श्रीमदानन्दवर्धनाचार्यविरचित

ध्वन्यालोक

या संस्कृत साहित्यशास्त्रावरील अग्रगण्य ग्रंथाचा व
श्री अभिनवगुप्तांच्या 'लोचन' टीकेतील बहुतेक भागाचा

मराठी अनुवाद व विस्तृत टीपा

प्रथम खंड

अनुवादक व संपादक

प्रा. पु. ना. वीरकर
व
प्रा. मा. वा. पटवर्धन

श्रीमदानन्दवर्धनाचार्यविरचित

ध्वन्यालोक

या ग्रंथाचा संपूर्ण मराठी अनुवाद, मूळ संस्कृत कारिका,
श्रीमदभिनवगुप्तांच्या **'लोचन'** टीकेतील बहुतेक भागाचा मराठी अनुवाद
आणि विस्तृत विवरणात्मक व विवेचनात्मक मराठी टीपा

प्रथम खंड

अनुवादक व संपादक

प्रा. **पु. ना. वीरकर,**
एम्. ए., बी. टी., टी. डी. (लंडन)
नागपूर विद्यापीठाच्या 'सरस्वतीबाई कोलते', 'दाजी हरि वाडेगावकर'
व 'खा. ब. एच्. एम्. मलक' या सुवर्णपदकांचे आणि के. ई. एम्.
पदव्युत्तर शिष्यवृत्तीचे मानकरी व
संस्कृत विभागाचे सेवानिवृत्त प्रमुख व प्राध्यापक,
फर्ग्युसन कॉलेज, पुणे

आणि

प्रा. **मा. वा. पटवर्धन,**
एम्. ए.
जगन्नाथ शंकरशेट शिष्यवृत्तीचे, जगन्नाथ शंकरशेट पारितोषिकाचे व
वरळीवनदास माधवदास आणि भगवानदास पुरुषोत्तमदास या शिष्यवृत्त्यांचे मानकरी
व संस्कृत विभागाचे सेवानिवृत्त प्रमुख व प्राध्यापक,
फर्ग्युसन कॉलेज, पुणे

प्रकाशक :

प्रा. पु. ना. वीरकर
सी ४; ४८/४९,
लक्ष्मीपार्क
पुणे, ४११०३०

प्रमुख विक्रेते :
पुणे विद्यार्थी गृह प्रकाशन,
१७८६ सदाशिव पेठ,
पुणे, ४११०३०

किंमत पंधरा रुपये

मुद्रक :
अ. चिं. रायरीकर,
स्वस्तिक मुद्रणालय,
४३९ शनिवार पेठ,
पुणे, ४११०३०

पुरस्कार : १

(महामहोपाध्याय डॉ. वा. वि. मिराशी)

माझे नागपूरच्या मॉरिस कॉलेजातील भूतपूर्व विद्यार्थी प्रा. **पु. ना. वीरकर** यांनी प्रा. **मा. वा. पटवर्धनांच्या** सहकार्याने केलेल्या ध्वन्यालोकानुवादाची आरंभीची काही पृष्ठे मी लक्षपूर्वक वाचून पाहिली. त्यामुळे मला निरतिशय आनंद झाला.

आनंदवर्धनांचा ध्वन्यालोक हा संस्कृत साहित्यशास्त्रावरील प्रमुख **आकर-ग्रंथ** आहे. व्याकरणशास्त्रात पतंजलीच्या महाभाष्याला, किंवा वेदान्तशास्त्रात शंकराचार्यांच्या शारीरक भाष्याला जे स्थान आहे, तेच संस्कृत साहित्यशास्त्रात आनंदवर्धनांच्या 'ध्वन्यालोका'ला आहे. हा ग्रंथ प्रसन्न शैलीत लिहिला असला तरी त्यांतील विविध विषयांचे सूक्ष्म विवेचन पूर्णपणे समजणे कठीण जाते. म्हणून विख्यात काश्मीरी ग्रंथकार अभिनवगुप्त यांनीं त्यावर 'ध्वन्यालोकलोचन' नामक विस्तृत व मार्मिक टीका लिहिली आहे. तिचाही आशय पूर्णपणे ध्यानात येण्यास बहुश्रुतता आणि सूक्ष्म विवेचक बुद्धि आवश्यक असते.

अनेक भारतीय विद्यापीठांत संस्कृतच्या अंतिम पदवीपरीक्षेकरिता आनंदवर्धनांचा ' ध्वन्यालोक ' ग्रंथ नेमलेला असतो तसाच तो महाराष्ट्रातील विद्यापीठांत आहे. पण त्याच्या सूक्ष्म अभ्यासाला आवश्यक ती साधने उपलब्ध नाहीत. मराठी समीक्षण–शास्त्राच्या अभ्यासकांनाही या सर्वोत्कृष्ट संस्कृत साहित्यशास्त्रीय ग्रंथाचे ज्ञान महत्त्वाचे असते. म्हणून प्रा. वीरकरांनी या ग्रंथाचे गेली अनेक वर्षे परिशीलन करून (प्रा. पटवर्धनांचे साहाय्याने) त्याचे सुबोध, सविस्तर व मार्मिक विवेचन या अनुवादरूपाने अभ्यासकांस उपलब्ध करून दिले आहे.

प्रस्तुत अनुवादात मूळ कारिका, त्यांवरील आनंदवर्धनांचे भाष्य आणि त्याचे सविस्तर विवेचन करणारी अभिनवगुप्तांची टीका यांचे सुबोध भाषांतर असून त्यांवरील विपुल टिप्पण्यांत आवश्यक ते सर्व संदर्भ व शास्त्रीय संज्ञांची स्पष्टीकरणे दिली आहेत. त्यामुळे मूळ ग्रंथ आणि त्यावरील विद्वत्ताप्रचुर टीका यांचा आशय पूर्णपणे ध्यानात येतो. त्यांत उद्धृत केलेल्या उदाहरणांचे मूळ संदर्भ परिश्रमपूर्वक पडताळून दिले आहेत. अनेक ठिकाणी विवाद्य प्रश्नांची मार्मिक चर्चा

करून त्यासंबंधी आपले मत स्पष्टपणे सांगितले आहे. उदाहरणार्थ पृ. ३७ वरील व्याधाने मारलेल्या क्रौञ्च पक्ष्याविषयी चर्चा पाहा.काही ठिकाणी अभिनवगुप्तांनी आपले स्वतंत्र मत प्रतिपादिले आहे तेहि स्पष्टपणे दाखविले आहे. सारांश, मूळ ग्रंथ आणि त्यावरील टीका यांचा पूर्ण आशय सहज लक्षात यावा याकरिता जरूर ती सर्व सामग्री अभ्यासकांस उपलब्ध करून दिली आहे.

हा ग्रंथ संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या अभ्यासकांस उपयुक्त आहेच, पण त्याशिवाय मराठी समीक्षणशास्त्राच्या विद्यार्थ्यांसहि तो अभ्यसनीय झाला आहे.संस्कृत साहित्यशास्त्राचे प्रारंभिक ज्ञान असलेल्या मराठी वाचकांनाहि मूळ संस्कृत ग्रंथाचे साहाय्य न घेताहि तो वाचणे अत्यंत आल्हाददायक वाटेल असा तो झाला आहे. तो वाचताना प्राचीन संस्कृत साहित्यशास्त्रकार काव्याची किती बारकाईने मार्मिक चिकित्सा करीत असत याची प्रतीति येते.

प्रा. वीरकर स्वतः कवि असून संस्कृत व मराठी काव्यांचे सहृदय समीक्षक आहेत दीर्घकालीन परिश्रमाने त्यांनी प्रा. पटवर्धनांचे साहाय्याने तयार केलेल्या या एकाच ग्रंथाने संस्कृत साहित्यशास्त्राचे मार्मिक विवेचक म्हणून त्यांची कीर्ति चिरकाल टिकेल याविषयी मला संशय नाही. मराठी जनतेकडून त्यांच्या श्रमाचे चीज होईल अशी मला आशा आहे.

नागपूर,
१६–९–७४

वा. वि. मिराशी

पुरस्कार : २

(पं. बाळाचार्य मा. खुपेरकर)

श्रुति, स्मृति, इतिहास, पुराण आणि काव्य इ. संस्कृत वाङ्मयाचा तीन प्रकारे विभाग केला जातो. वाङ्मय हे शब्द आणि अर्थ या दोन गोष्टींच्या आधारावरच उभारले जात असल्याने, यांच्या अनुरोधानेच वर निर्दिष्ट केलेल्या विभागांची योजना केलेली आहे. हे तीन विभाग असे–१) शब्दप्रधान वाङ्मय २) अर्थप्रधान वाङ्मय आणि ३) उभयाप्रधान म्हणजे शब्द आणि अर्थ या दोनही गोष्टींना प्राधान्य न देता त्यांहून अन्य गोष्टीला जेथे प्राधान्य दिले जाते असे वाङ्मय.

विधिनिषेधात्मक सर्व श्रुति, शब्दप्रधान वाङ्मयाचे उदाहरण होत. तसेच स्मृति–दर्शने, इतिहास–पुराणे हे अर्थप्रधान वाङ्मय होय. पण प्रस्तुत प्रसंगी आम्हाला या वाङ्मयाची अधिक, सोदाहरण चर्चा करावयाची नाही; तर तिसरे जे उभयाप्रधान काव्यवाङ्मय, त्याविषयीच विचार कर्तव्य आहे.

या काव्यवाङ्मयाचा विचार यावेळी येथे प्रस्तुत करण्याचे कारण आमचे सन्मित्र प्रा. **बापूराव वीरकर** यांनी (प्रा. मा. वा. पटवर्धनांच्या साहाय्याने) संस्कृत वाङ्मयातील साहित्यशास्त्रविषयक **आनंदवर्धनाच्या " ध्वन्यालोक " नामक अत्यंत महत्त्वपूर्ण व अपूर्व अशा ग्रंथाचा मराठी भाषेमध्ये केलेला सविवरण अनुवाद** हे होय.

संस्कृत वाङ्मयातील काव्यांच्या तत्त्वांचे विवरण करणाऱ्या शास्त्राला साहित्यशास्त्र किंवा अलंकारशास्त्र अशी संज्ञा प्रचलित आहे. काव्याचे शरीर शब्द आणि अर्थ हे दोन असतात. या दोहोंनी घडलेल्या शरीराच्या **सहकारावर** उभारलेले म्हणून यास **साहित्यशास्त्र** ही संज्ञा प्रचारात आली. शब्द आणि अर्थ यांच्या परस्पर सहभावावर म्हणजे साहित्यावर आधारलेली म्हणून **'साहित्यशास्त्र'** ही संज्ञा जशी अन्वर्थक वाटते, तशी अलंकारशास्त्र ही संज्ञा तितकीशी अन्वर्थक वाटत नाही, परंतु या शास्त्रावरील फार जुने ग्रंथकार जे दंडी–भामहादि, त्यांनी प्रथम शरीराला शोभादायक अलंकार हेंच असतात अशी कल्पना करून

(काव्यशोभाकरान् धर्मान् अलंकारान् प्रचक्षते ।) "अलंकारशास्त्र ' ही संज्ञा उपयोगात आणली. पण पुढे अधिक सूक्ष्म विचाराने काव्यातील जीवितभूत आत्मा रसध्वनि हाच आहे हे ध्यानी आल्यानंतर त्या रसध्वनीला अनुलक्षूनच या शास्त्राला एखादी संज्ञा द्यावयास पाहिजे होती. पण रूढीच्या बलवत्तर प्रभावाने पूर्वाचार्यांनी चालू केलेल्या ' अलंकारशास्त्र ' या संज्ञेला ध्वनिवादी पंडितांनी पुढे विरोध दाखविला नाही. वास्तविक हे ' ध्वनिशास्त्र ' या नावानेच किंवा ' रसशास्त्र ' या नावाने प्रचारात राहणे सयुक्तिक झाले असते. काव्याच्या प्राणभूत आत्मतत्त्वाचे स्वरूप अत्युत्कट रसध्वनि आहे की काव्यशोभाकर अलंकार आहे, या दोन मतांमध्ये प्राचीन कालापासून रसिक विद्वानांमध्ये फार मोठा संघर्ष चालू आहे; पण सध्या आम्हाला त्या वादात पडावयाचे नसून या वादातील ध्वनिवादाचे प्रथम पुरस्कर्ते ' श्री आनंदवर्धनाचार्य ' यांनी रचिलेल्या ' ध्वन्यालोक ' या ग्रंथाचाच फक्त येथे विचार कर्तव्य आहे.

या ध्वनिसांप्रदायाचा स्पष्ट शब्दाने प्रथमच आरंभ करणारे थोर बुद्धिमान पंडित श्रीआनंदवर्धनाचार्य हेच होत. यांनी रचलेल्या ग्रंथाचे नाव ' **ध्वन्यालोक** ' असे आहे. या ग्रंथामध्ये मूळ कारिका आणि त्यांची वृत्ति असे दोन विभाग आहेत. या **ध्वन्यालोक** ग्रंथावर प्रसिद्ध काश्मिरी पंडित अभिनवगुप्ताचार्य यांनी भाष्यतुल्य ' **लोचन** ' या नावाची विस्तृत टीका लिहिली आहे. रससिद्धांताची उभारणी आनंदवर्धनाचार्यांनी केल्यानंतर या सांप्रदायाचा विशेष प्रचार अभिनवगुप्तांनी प्रथम भरतमुनींच्या नाट्यशास्त्रावरील **नाट्यवेदविवृति** नामक टीकेमध्ये रसाध्यायाच्या श्लोकांचे विस्तृत विवरण करून केला आहे. पुढे मम्मटाचार्यांनीही याच मताचा स्वीकार करून याच्या प्रचारात भर घातली. पंडितराज जगन्नाथरायांनीही या सांप्रदायाचा कळस चढविला आणि आपल्या प्रतिभाशाली पांडित्याची झुळूकही त्यामध्ये दाखविण्यास कमी केले नाही.

अशा या ध्वनिसांप्रदायाच्या एका शाखेतील **ध्वन्यालोक** हा ग्रंथ साहित्यातील प्रधान ग्रंथ असून तो अतिशय दुर्बोध असल्याने या ग्रंथाचे सरळ मराठी भाषांतर आणि अभिनवगुप्तांच्या लोचन टीकेतील विशेष महत्त्वाच्या भागावरील स्पष्टीकरणाला अनुसरून काही विवरण, **या दोन गोष्टींची आज मराठी भाषेमध्ये फार आवश्यकता होती. प्रा. वीरकर यांनी ती दूर करण्याचा साक्षेपाने हा प्रयत्न केला आहे**. या कामी प्रा. पटवर्धन यांचेही पुष्कळ साहाय्य झाले आहे.

प्रा. वीरकर यांचा माझा फार जुना परिचय आहे. त्यांच्या उत्कर्षाविषयी त्यांच्या विद्यार्थिदशेपासूनच माझे लक्ष होते. वीरकरांनी पदवी परीक्षा संस्कृत-

भाषा घेऊनच यशस्वी रीतीने पार पाडली; तसेच पदव्युत्तर परीक्षेमध्येही संस्कृतभाषा हाच विषय अभ्यसनीय म्हणून आवडीने निवडला होता. हे इतके सांगण्याचे मुख्य कारण असे की, आनंदवर्धनाचा 'ध्वन्यालोक' हा ग्रंथ यावेळी त्यांच्या अभ्यासक्रमातील अभ्यसनीय ग्रंथ म्हणून नियत केला होता. अर्थात परीक्षेच्या निमित्ताने अभ्यासिलेल्या या ग्रंथाचा अतिशय सूक्ष्म रीतीने अभ्यास करून यातील सर्व विषय त्यांनी परिपूर्ण रीतीने आत्मसात केलेला होता.

प्रा. वीरकर हे प्रतिभाशाली जातिवंत कवि असल्याने ध्वन्यालोकातील रस-ध्वनीचे विवेचन हे त्यांच्या निसर्गसिद्ध आवडीचे होते. ह्यामुळे अध्ययनकालातून पुढे व्यवहारदशेत आल्यानंतर अध्यापनकाल जरी यांचा सुरू झाला तरी पूर्वपरिचित साहित्य विषयाचे त्यांचे परिशीलन सतत चालू असे. अध्यापनानेही या विषयातील खाचखळग्यांची आणि बारकाव्याची यांना चांगलीच ओळख झाली होती. **ध्वन्यालोकासारख्या दार्शनिक ग्रंथातील मार्मिक विषयाचे आकलन होण्यासारखी कुशाग्र बुद्धिमत्ता व प्रतिभा अभ्यासानें प्रगल्भ झाल्याने अधिकारवाणीने वीरकरांनी हे ध्वन्यालोकाचे मूळ ग्रंथाचें सरळ मराठी भाषांतर आणि दुर्बोधस्थळी स्पष्टीकरणार्थ टीपांचेद्वारा विवरण करावे अशी योग्य मनीषा बाळगिली आणि त्याप्रमाणे दीर्घप्रयत्नाने या ग्रंथाचे हे अवघड कार्य प्रा. पटवर्धनांचे साहाय्याने पुरे केले.**

मी आता प्रसिद्ध होत असलेल्या या ग्रंथाच्या पहिल्या दोन उद्द्योतांचे साद्यंत वाचन अत्यंत उत्कंठेने आणि सूक्ष्मपणे केले आहे. **यावरून मला असे अभिमानाने म्हणावेसे वाटते की, प्रा. वीरकर यांनी मराठी भाषेतील एका साहित्यविषयक ग्रंथाची आजवर असलेली उणीव चांगल्या रीतीने भरून काढली. साहित्यशास्त्राचा अभ्यास करणाऱ्या विद्यार्थिजनांनाच केवळ नव्हे तर प्रौढजनांनाही या ग्रंथाच्या परिशीलनाने साहित्यक्षेत्रात सहज प्रवेश करिता येईल. महाराष्ट्रीय जनतेने व विद्यापीठांनी यांच्या परिश्रमाचे चीज करावे आणि राहिलेल्या दोन उद्द्योतांच्या प्रकाशनाला उत्तेजन द्यावे** अशी सूचना करून मी माझा हा प्रस्तावलेख येथे पुरा करितो.

कोल्हापूर
८-१०-७४

बाळाचार्य खुपेरकर

निवेदन

१९३३–३४ साली नागपूरला मी एम. ए. च्या वर्गात शिकत असताना आम्हाला **ध्वन्यालोक** हे पुस्तक नेमले होते. त्यावेळी त्याची एकच आवृत्ति उपलब्ध असे आणि ती म्हणजे ' काव्यमाले'त प्रसिद्ध झालेली. तीत अनेक मुद्रणदोष होते. टीका फक्त अभिनवगुप्तांची व तीही तीनच उद्द्योतांवरची. तीतही मुद्रणाच्या चुका होत्याच. याखेरीज विवरणात्मक असे काहीही उपलब्ध नव्हते. **ध्वन्यालोक** आम्हाला वर्गात **म. म. डॉ. मिराशींनी** शिकविला. मागाहून घरी अभ्यास करताना या अडचणी आल्या, त्यांचा निरास दिवाळीच्या सुटीत मी साताऱ्यास गेलो असता **प. बाळाचार्य खुपेरकर** यांनी केला. त्या ग्रंथात दिपवून टाकतील असे अनेक विचार असल्याची जाणीव मला त्याच वेळी झाली.

१९३८–३९ साली पुण्याच्या न्यू इंग्लिश स्कूलमध्ये माझी नेमणूक झाली. त्यावेळी ' काव्यचर्चा ' या पुस्तकातील ' ध्वनिकाव्य ' हा प्रा. लक्ष्मण गणेशशास्त्री लेले यांचा लेख मी सहज वाचला. त्यात मला एक असे विधान आढळले की, जे आनंदवर्धनांच्या मताला धरून नव्हते. म्हणून ' ध्वनी 'ची प्राथमिक कल्पना देणारा '**ध्वनिमीमांसा**' हा लेख मी लिहिला. त्यात हा विषय स्पष्ट करण्यासाठी मी **मराठी कवितांतील उदाहरणे** दिली. साहित्यसम्राट कै. **तात्यासाहेब केळकर** यांनी तो लेख डिसेंबर १९३९ च्या ' **सह्याद्री** ' च्या अंकात छापला व आणखी लेख लिहून ध्वन्यालोकातील आशयाचा सारांश देण्यास सांगितले; पण त्यानंतर साताऱ्याच्या न्यू इंग्लिश स्कूलचा प्रमुख म्हणून कराव्या लागलेल्या कामाच्या व्यापात मी ७–८ वर्षांत ' ध्वनी ' वर दुसरा लेख लिहू शकलो नाहीं.

१९४६ च्या जूनपासून मी पुण्याच्या न्यू इंग्लिश स्कूलचा प्रमुख झालो. त्याच सुमारास साताऱ्याला माझ्या शेजारी राहात असलेले व माझे परममित्र झालेले राजकवि '**यशवंत**' पुण्यास राहण्यास आले. लवकरच ते महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या ' महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ' या त्रैमासिकाचे संपादक झाले. त्यावेळी माझ्यामागे लागून त्यांनी '**आनंदवर्धनाचा ध्वन्यालोक**' या विषयावर **चार** लेखांक माझ्याकडून लिहवून घेतले व ते **म. सा. पत्रिकेच्या** जुलै १९४७ पासून सप्टेंबर १९४८ अखेरच्या चार अंकांत प्रसिद्ध केले. पण 'ध्वन्यालोका'चा सारांश देण्याचे माझे तेही काम अर्धवटच राहिले.

यानंतर वीस वर्षे लोटली. १९६७ पासून पुणे विद्यापीठाच्या एम्. ए. ला संस्कृत साहित्यशास्त्र घेतलेल्या विद्यार्थ्यांना मी फर्ग्युसन कॉलेजतर्फे '**ध्वन्यालोक**' व '**रसगंगाधर**' हे ग्रंथ शिकवू लागलो. शिकविण्याच्या निमित्ताने 'ध्वन्यालोका' वर हा काळपर्यंत उपलब्ध झालेले संस्कृत, इंग्रजी, व हिंदी लिखाणही मी वाचले

पुणे विद्यापीठात ध्वन्यालोक शिकवून काही वर्षे झाल्यावर बऱ्याच दिवसांपासून माझ्या मनात असलेले, पण आतापर्यंत वेळाच्या अभावी होऊ न शकलेले 'ध्वन्यालोका'चा संपूर्ण मराठी अनुवाद करण्याचे माझे आवडते काम मी हाती घेतले. त्याबरोबर सुप्रसिद्ध व रसिकश्रेष्ठ टीकाकार 'अभिनवगुप्त' यांनी ध्वन्यालोकावर लिहिलेल्या 'लोचन' या टीकेतील बराचसा आशयही मराठी वाचकांना प्राप्त करून देणे मला अत्यावश्यक वाटले. '**ध्वन्यालोक**' व '**लोचन**' दोन्ही ग्रंथ अत्यंत गहनगंभीर असल्याने त्यांतील कित्येक मुद्द्यांवर व शब्दांवर स्पष्टीकरण व विवेचनही करण्याची जरूर भासली.

हे हाती घेतलेले काम लवकर, शक्य तितके निर्दोष व परिपूर्ण व्हावे म्हणून माझ्या आधी कित्येक वर्षे फर्ग्युसन कॉलेजमध्ये शिकवून सेवानिवृत्त झालेले संस्कृतचे नाणावलेले प्राध्यापक **मा. वा. पटवर्धन** यांचे साहाय्य घेण्याचे मी मनात आणले व त्यांना विनंती करिताच ती त्यांनी मान्यही केली. माझ्या आधी काही वर्षे त्यांनी पुणे विद्यापीठाच्या एम्.ए. च्या वर्गांना **ध्वन्यालोक** शिकविला होताच !

आपल्या भारतात इ. स. च्या आधी काही शतकांपासून आजतागायत म्हणजे सुमारे २३०० वर्षांत संस्कृत साहित्यशास्त्रावर जे ग्रंथ लिहिले गेले **त्या सर्वांमध्ये** इ. स. ८७५ ते ९०० या काळात आनंदवर्धनाने लिहिलेला '**ध्वन्यालोक**' हा ग्रंथ महत्त्वाचा मानावा लागेल.

आनंदवर्धनांबद्दलची माहिती व त्यांच्या ग्रंथातील महत्त्वाच्या विचारांचे सांगोपांग व उदाहरणासह विवेचन **दुसऱ्या खंडाच्या प्रस्तावनेत** येईल.

म. म. डॉ. काणे म्हणतात––

" व्याकरणशास्त्राच्या इतिहासात पाणिनीच्या 'अष्टाध्यायी'चे जे महत्त्व किंवा वेदान्तशास्त्रांत 'वेदान्तसूत्रां'चे जे महत्त्व, ते अलंकारशास्त्रात 'ध्वन्यालोका'चे आहे. या ग्रंथात ग्रंथकाराने गाढ विद्वत्ता व खोल चिकित्सक बुद्धि प्रकट केलेली दिसून येते. त्याची भाषा स्पष्टार्थक व जोरदार असून त्यावर पदोपदी स्वतंत्र बुद्धीची मुद्रा उमटलेली आहे. 'ध्वनिकार हा आलंकारिकांच्या पद्धतीचा प्रस्थापक होय', असे जे रसगंगाधरकार पंडितराज जगन्नाथाने म्हटले आहे ते अगदी सत्य आहे."

'साहित्यशास्त्रा'तच नव्हे तर **Indian Aesthetics** या विषयातही आनंदवर्धनांच्या ग्रंथाला किती महत्त्व आहे हे 'Encyclopaedia of World Art'च्या पाचव्या खंडात (पृष्ठे ६२ ते ७१) Raniera Gnoli याने केलेल्या पुढील विधानावरून स्पष्ट होईल--

'It (**भरत** s **नाट्यशास्त्र**) is undeniably the foundation of Indian Aesthetic thought. However, for a simple and clear statement of the Indian attitude to aesthetic problems **one turus mainly** to **आनंदवर्धन** (and not to भरत so much)"

इतक्या मोलाचा मानला जाणाऱ्या ग्रंथाचा संपूर्ण व यथार्थ आशय मराठीमध्ये याच्या किती तरी वर्षे आधी यावयास पाहिजे होता. याचे आणखी एक महत्त्वाचे कारण हे की, हा ग्रंथ पूर्णपणे न वाचलेल्या **मराठी साहित्यशास्त्राच्या अभ्यासकांत या ग्रंथातील अनेक मुद्यांविषयी अज्ञान वा गैरसमज असलेले आढळून येतात.** म्हणून हे काम आज का होईना, आमच्या हातून होत आहे, याबद्दल आम्हाला अत्यंत समाधान वाटते.

हा सर्व ग्रंथ माझ्यासारख्या एकटया व्यक्तीने स्वखर्चाने छापावयाचा म्हणजे अशक्यप्राय काम आहे. म्हणून ग्रंथाचा **प्रथम खंडच** आधी प्रकाशित करण्यास घेतला; **दुसरा खंडही लिहून तयार आहे** व **तो यानंतर तीन महिन्यांच्या अवधीत प्रकाशित करण्याचा मानस आहे.**

१९३० ते ३४ या काळात माझे गुरुवर्य असलेले **म. म. डॉ. नानासाहेब मिराशी** यांच्यामागे पहिल्यापासनच कामाचा व्याप जबरदस्त. त्यात आता त्यांचे वय ऐंशीचे आसपास झालेले. दृष्टि पूर्वीइतकी कार्यक्षम नाही. अशा स्थितीत त्यांना हा ग्रंथ वाचण्याचा त्रास देणे हा मला एक अपराधच वाटू लागला. तरीही मी केवळ पत्राने विनंती करिताच त्यांनी पुस्तकातील बराचसा भाग बारीक टाईपात छापला असूनही पहिली ऐंशी पृष्ठे बारकाईने वाचून दोन पृष्ठांचा 'अभिप्राय' लिहिला. त्यांच्यासारख्या थोर तज्ज्ञाने केलेल्या कौतुकामुळे आणखी काम करण्यास मला केवढा तरी हुरूप आला आहे. त्यांच्या ऋणाचा निर्देश मी कोणत्या शब्दांत करावा ?

तितकेच किंवा काकणभर अधिकच क्लेश **पं. बाळाचार्य खुपेरकर** यांना झाले आहेत. त्यांचे वय तर ९२-९३ वर्षांचे. दृष्टी जवळ जवळ कामातूनच गेलेली. तरीही त्यांनी सर्व पुस्तक नजरेखालून घालून विस्तृत पुरस्कारही लिहिला! त्यांचेही ऋण शब्दांच्या आटोक्याच्या बाहेरचे आहे.

माझे एम्. ए. च्या वर्गातील विद्यार्थी श्री. शि. शं गावडे यांनी मुद्रणप्रतीची कित्येक हस्तलिखित पृष्ठे सुंदर अक्षरात लिहून दिली व अभिनवकलाविद्यालयाच्या डिप्लोमा वर्गातील माझ्या विद्यार्थिनी कु. सुनीति भालेराव यांनी मलपृष्ठावरील महत्त्वाची अक्षरे ब्लॉकसाठी वळणदारपणे काढून दिली याचाही उल्लेख करणे आवश्यक वाटते.

स्वस्तिक मुद्रणालयाचे चालक श्री. अ. चिं. रायरीकर यांनी हा ग्रंथ छापण्याचे काम अवघड असूनही ते उत्कृष्टपणे व पुष्कळच लवकर करून दिले याबद्दल त्यांचेही आभार मानावे तितके थोडेच !

" या पुस्तकाच्या प्रकाशनासाठी पुणे विद्यापीठाकडून मिळालेल्या अनुदाना-बद्दल लेखक पुणे विद्यापीठाचे ऋणी आहेत."

संस्कृत व मराठी साहित्यशास्त्राच्या अभ्यासकांस ह्या ग्रंथाच्या वाचनाने नवीन उपयुक्त ज्ञानाचा लाभ झाल्यास आम्हास आमची तपश्चर्या फळास आल्यासारखी वाटेल.

सी ४; ४८।४९, लक्ष्मीपार्क,
पुणें ३०.
विजयादशमी, २५–१०–७४.

पु. ना. वीरकर

अनुक्रमणिका

(अनुक्रमणिकेत दिलेल्या विषयांखेरीज इतर सर्व विषय कृपया सूचीमध्ये पाहावे)

मराठी अनुवाद

उद्‌द्योत १ ला

उद्द्योत २ रा

या पुस्तकातील टीपा तळटीपा यांसंबंधी खुलासा

मूळ कारिकांचा व त्यांवरील आनंदवर्धनांच्या भाष्याचा अनुवाद हा एकच ग्रंथ मानून त्याचे लहानलहान भाग कल्पिले. या प्रत्येक भागावरील टीपा त्या त्या पानावरच दिल्या असतील असे नाही, तर एकेक भाग संपला की त्यानंतर लगेच त्या भागावरील सर्व टीपा दिल्या आहेत. टीपांना १, २, ३ असे मराठी आकडे दिले आहेत.

टीपांतील काही भागांचे स्पष्टीकरण करण्याची जरूर भासल्यास त्यांवर 1,2,3 असे इंग्रजी आकडे देऊन त्यांचे त्या त्या आकडयांच्या तळटीपांमध्ये विवरण केले आहे.

संस्कृतमधून मराठीत आलेले (तत्सम) ऱ्हस्वान्त शब्द (उदा. ध्वनि कवि इ.) ऱ्हस्वान्तच ठेविले आहेत.

अथ ध्वन्यालोकस्थकारिकाः।

प्रथम उद्द्योतः

काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति बुधैर्यः समाम्नातपूर्वः ।
तस्याभावं जगदुरपरे भाक्तमाहुस्तमन्ये ।
केचिद् वाचां स्थितमविषये तत्त्वमूचुस्तदीयं ।
तेन ब्रूमः सहृदयमनःप्रीतये तत्स्वरूपम् ॥१॥
योऽर्थः सहृदयश्लाघ्यः काव्यात्मेति व्यवस्थितः ।
वाच्यप्रतीयमानाख्यौ तस्य भेदावुभौ स्मृतौ ॥२॥
तत्र वाच्यः प्रसिद्धो यः प्रकारैरुपमादिभिः ।
बहुधा व्याकृतः सोऽन्यैस्ततो नेह प्रतन्यते ॥३॥
प्रतीयमानं पुनरन्यदेव वस्त्वस्ति वाणीषु महाकवीनाम् ।
यत्तत्प्रसिद्धावयवातिरिक्तं विभाति लावण्यमिवाङ्.गनासु ॥४॥
काव्यस्यात्मा स एवार्थस्तथा चादिकवेः पुरा ।
क्रौञ्चद्वन्द्ववियोगोत्थः शोकः श्लोकत्वमागतः ॥५॥
सरस्वती स्वादु तदर्थवस्तु निष्यन्दमाना महतां कवीनाम् ।
अलोकसामान्यमभिव्यनक्ति परिस्फुरन्तं प्रतिभाविशेषम् ॥६॥
शब्दार्थशासनज्ञानमात्रेणैव न वेद्यते ।
वेद्यते स हि काव्यार्थतत्त्वज्ञैरेव केवलम् ॥७॥
सोऽर्थस्तद्व्यक्तिसामर्थ्ययोगी शब्दश्च कश्चन ।
यत्नतः प्रत्यभिज्ञेयौ तौ शब्दार्थौ महाकवेः ॥८॥

आलोकार्थी यथा दीपशिखायां यत्नवाञ्जनः ।
तदुपायतया, तद्वदर्थे वाच्ये तदादृतः ॥९॥
यथा पदार्थद्वारेण वाच्यार्थः संप्रतीयते ।
वाच्यार्थपूर्विका तद्वत्प्रतिपत्तस्य वस्तुनः ॥१०॥
स्वसामर्थ्यवशेनैव वाच्यार्थं प्रथयन्नपि ।
यथा व्यापारनिष्पत्तौ पदार्थो न विभाव्यते ॥११॥
तद्वत्सचेतसां सोऽर्थो वाच्यार्थविमुखात्मनाम् ।
बुद्धौ तत्त्वार्थदर्शिन्यां झटित्येवावभासते ॥१२॥
यत्रार्थः शब्दो वा तमर्थमुपसर्जनीकृतस्वार्थौ ।
व्यङ्क्तः, काव्यविशेषः स ध्वनिरिति सूरिभिः कथितः ॥१३॥
भक्त्या बिभर्ति नैकत्वं रूपभेदादयं ध्वनिः ।
अतिव्याप्तेरथाव्याप्तेर्न चासौ लक्ष्यते तया ॥१४॥
उक्त्यन्तरेणाशक्यं यत्तच्चारुत्वं प्रकाशयन् ।
शब्दो व्यञ्जकतां बिभ्रद्ध्वन्युक्तेर्विषयी भवेत् ॥१५॥
रूढा ये विषयेऽन्यत्र शब्दाः स्वविषयादपि ।
लावण्याद्याः प्रयुक्तास्ते न भवन्ति पदं ध्वनेः ॥१६॥
मुख्यां वृत्तिं परित्यज्य गुणवृत्त्यार्थदर्शनम् ।
यदुद्दिश्य फलं तत्र शब्दो नैव स्खलद्गतिः ॥१७॥
वाचकत्वाश्रयेणैव गुणवृत्तिर्व्यवस्थिता ।
व्यञ्जकत्वैकमूलस्य ध्वनेः स्याल्लक्षणं कथम् ॥१८॥
कस्यचिद् ध्वनिभेदस्य सा तु स्यादुपलक्षणम् ।
लक्षणेऽन्यैः कृते चास्य पक्षसंसिद्धिरेव नः ॥१९॥

द्वितीय उद्द्योतः

अर्थान्तरे सङ्क्रमितमत्यन्तं वा तिरस्कृतम् ।
अविवक्षितवाच्यस्य ध्वनेर्वाच्यं द्विधा मतम् ॥१॥
असंलक्ष्यक्रमोद्द्योतः क्रमेण द्योतितः परः ।
विवक्षिताभिधेयस्य ध्वनेरात्मा द्विधा मतः ॥२॥
रसभावतदाभासतत्प्रशान्त्यादिरक्रमः ।
ध्वनेरात्माङ्गिभावेन भासमानो व्यवस्थितः ॥३॥
वाच्यवाचकचारुत्वहेतूनां विविधात्मनाम् ।
रसादिपरता यत्र स ध्वनेर्विषयो मतः ॥४॥
प्रधानेऽन्यत्र वाक्यार्थे यत्राङ्गं तु रसादयः ।
काव्ये तस्मिन्नलङ्कारो रसादिरिति मे मतिः ॥५॥
तमर्थमवलम्बन्ते येऽङ्गिनं ते गुणाः स्मृताः ।
अङ्गाश्रितास्त्वलङ्कारा मन्तव्याः कटकादिवत् ॥६॥
शृङ्गार एव मधुरः परः प्रह्लादनो रसः ।
तन्मयं काव्यमाश्रित्य माधुर्यं प्रतितिष्ठति ॥७॥
शृङ्गारे विप्रलम्भाख्ये करुणे च प्रकर्षवत् ।
माधुर्यमार्द्रतां याति यतस्तत्राधिकं मनः ॥८॥
रौद्रादयो रसा दीप्त्या लक्ष्यन्ते काव्यवर्तिनः ।
तद्व्यक्तिहेतू शब्दार्थावाश्रित्यौजो व्यवस्थितम् ॥९॥
समर्पकत्वं काव्यस्य यत्तु सर्वरसान् प्रति ।
स प्रसादो गुणो ज्ञेयः सर्वसाधारणक्रियः ॥१०॥

श्रुतिदुष्टादयो दोषा अनित्या ये च दर्शिताः ।
ध्वन्यात्मन्येव शृङ्.गारे ते हेया इत्युदाहृताः ॥११॥
तस्याङ्.गानां प्रभेदा ये प्रभेदाः स्वगताश्च ये ।
तेषामानन्त्यमन्योन्यसम्बन्धपरिकल्पने ॥१२॥
दिङ्.मात्रं तूच्यते येन व्युत्पन्नानां सचेतसाम् ।
बुद्धिरासादितालोका सर्वत्रैव भविष्यति ॥१३॥
शृङ्.गारस्याङ्.गिनो यत्नादेकरूपानुबन्धवान् ।
सर्वेष्वेव प्रभेदेषु नानुप्रासः प्रकाशकः ॥१४॥
ध्वन्यात्मभूते शृङ्.गारे यमकादिनिबन्धनम् ।
शक्तावपि प्रमादित्वं विप्रलम्भे विशेषतः ॥१५॥
रसाक्षिप्ततया यस्य बन्धः शक्यक्रियो भवेत् ।
अपृथग्यत्ननिर्वर्त्यः सोऽलङ्.कारो ध्वनौ मतः ॥१६॥
ध्वन्यात्मभूते शृङ्.गारे समीक्ष्य विनिवेशितः ।
रूपकादिरलङ्.कारवर्ग एति यथार्थताम् ॥१७॥
विवक्षा तत्परत्वेन नाङ्.गत्वेन कदाचन ।
काले च ग्रहणत्यागौ नातिनिर्वहणैषिता ॥१८॥
निर्व्यूढावपि चाङ्.गत्वे यत्नेन प्रत्यवेक्षणम् ।
रूपकादिरलङ्.कारवर्गस्याङ्.गत्वसाधनम् ॥१९॥
क्रमेण प्रतिभात्यात्मा योऽस्यानुस्वानसंनिभः ।
शब्दार्थशक्तिमूलत्वात् सोऽपि द्वेधा व्यवस्थितः ॥२०॥
आक्षिप्त एवालङ्.कारः शब्दशक्त्या प्रकाशते ।
यस्मिन्ननुक्तः शब्देन शब्दशक्त्युद्भवो हि सः ॥२१॥
अर्थशक्त्युद्भवस्त्वन्यो यत्रार्थः संप्रकाशते ।
यस्तात्पर्येण वस्त्वन्यद् व्यनक्त्युक्तिं विना स्वतः ॥२२॥

शब्दार्थशक्त्याऽऽक्षिप्तोऽपि व्यङ्ग्योऽर्थः कविना पुनः ।
यत्राविष्क्रियते स्वोक्त्या साऽन्यैवालंकृतिर्ध्वनेः ॥२३॥
प्रौढोक्तिमात्रनिष्पन्नशरीरः संभवी स्वतः ।
अर्थोऽपि द्विविधो ज्ञेयो वस्तुनोऽन्यस्य दीपकः ॥२४॥
अर्थशक्तेरलङ्कारो यत्राप्यन्यः प्रतीयते ।
अनुस्वानोपमव्यङ्ग्यः स प्रकारोऽपरो ध्वनेः ॥२५॥
रूपकादिरलङ्कारवर्गो यो वाच्यतां श्रितः ।
स सर्वो गम्यमानत्वं बिभ्रद् भूम्ना प्रदर्शितः ॥२६॥
अलङ्कारान्तरस्यापि प्रतीतौ यत्र भासते ।
तत्परत्वं न वाच्यस्य नासौ मार्गो ध्वनेर्मतः ॥२७॥
शरीरीकरणं येषां वाच्यत्वे न व्यवस्थितम् ।
तेऽलङ्काराः परां छायां यान्ति ध्वन्यङ्गतां गताः ॥२८॥
व्यज्यन्ते वस्तुमात्रेण यदाऽलङ्कृतयस्तदा ।
ध्रुवं ध्वन्यङ्गता तासां काव्यवृत्तेस्तदाश्रयात् ॥२९॥
अलङ्कारान्तर व्यङ्ग्यभावे ध्वन्यङ्गता भवेत् ।
चारुत्वात्कर्षतो व्यङ्ग्यप्राधान्यं यदि लक्ष्यते ॥३०॥
यत्र प्रतीयमानोऽर्थः प्रम्लिष्टत्वेन भासते ।
वाच्यस्याङ्गतया वाऽपि नास्यासौ गोचरो ध्वनेः ॥३१॥
अव्युत्पत्तेरशक्तेर्वा निबन्धो यः स्खलद्गतेः ।
शब्दस्य स च न ज्ञेयः सूरिभिर्विषयो ध्वनेः ॥३२॥
सर्वेष्वेव प्रभेदेषु स्फुटत्वेनावभासनम् ।
यद्व्यङ्ग्यस्याङ्गभूतस्य तत्पूर्णं ध्वनिलक्षणम् ॥३३॥

उद्द्योत पहिला

मंगलाचरण –

स्वतःच्या इच्छेने सिंहाचे रूप (म्हणजे नृसिंहावतार) घेतलेल्या मधुरिपूची (मधुदैत्याचा शत्रु जो भगवान् विष्णु, त्याची) नखे, की ज्या नखांनी आपल्या शुभ्र कान्तीने चंद्राला क्लेश दिला आणि जी शरणागतांच्या दुःखांचे विदारण करितात, ती तुमचे रक्षण करोत.

या मंगलाचरणपर श्लोकावर 'ध्वन्यालोका' वरील 'लोचन' नावाची ख्यातनाम टीका लिहिणारा विद्वान् व रसिक टीकाकार 'अभिनवगुप्त' याने बरेच विस्तृत विवरण केले आहे. वरील श्लोक प्रथम नुसताच वाचून पाहावा व मग अभिनवगुप्तांनी त्यावर केलेल्या विवरणातील निवडक भाग खाली दिला आहे, तो नीट वाचावा; म्हणजे फुलाची एक एक पाकळी उमलावी तसे या श्लोकातील विपुल सौन्दर्य अभिनवगुप्त किती कुशलतेने उकलून दाखवितात याचा, व रसिक टीकाकारांमध्ये त्यांचे स्थान किती वरचे आहे याचा थोडासा प्रत्यय येईल.

अभिनवगुप्त म्हणतात-- सदैव उद्योगशील असणाऱ्या भगवान् विष्णूंनी 'मी शरणागतांवर कृपा केली पाहिजे, त्यांच्या शत्रूंचा नाश केला पाहिजे' अशा प्रकारचा निश्चय करण्याने 'उत्साह' या स्थायी भावाची[1] प्रतीति होते व म्हणूनच या श्लोकातून 'वीररस' ध्वनित होत आहे.

नखे आपल्या स्वच्छता-गुणाने आणि आपल्या कान्तीने (म्हणजे वक्र आणि रमणीय आकृतीने) चंद्राला क्लेश देणारी आहेत. या ठिकाणी 'चंद्र' या शब्दातून 'चंद्राची कोर' ही वस्तु[2] सूचित होत आहे.

आणखी असे की, त्या नखांची शुभ्रता व वक्रपणा पाहून बालचंद्राला आपल्या अंतर्यामी खेद वाटतो की, शुभ्रतेचा आणि वक्र आकाराचा संबंध माझ्यात आणि त्या नखांत सारखाच असला तरी, ही नखे शरणागतांचे दुःख निवारण करण्यात

कुशल आहेत; पण मी मात्र तसा नाही–अशा रीतीने येथे व्यतिरेकालंकारही[3] सूचित होत आहे.

शिवाय, 'पूर्वी मी एकटाच असामान्य शुभ्रतेने आणि रम्य आकृतीने युक्त असल्यामुळे लोकांना हवासा वाटत होतो, पण आज मात्र अशा प्रकारची नखे, तीही बालचंद्राकार आणि दहा, आणि त्यातही ती (नखे) दाह आणि दुःख यांचे विदारण करण्यात कुशल, म्हणून त्यांच्याकडेच जग चंद्रकोरीबद्दल वाटावा अशा आदराने पाहते व माझ्याकडे मात्र पाहात नाही ' असा विचार करीत बालचंद्र जणू काही खेद अनुभवितो, अशा प्रकारे उत्प्रेक्षा-ध्वनि[4] व अपह्नुतिध्वनि[5] देखील या ठिकाणी आहेत. याप्रमाणे वस्तु, अलंकार व रस या प्रकारांमुळे या श्लोकातील तिन्ही प्रकारचा ध्वनि आमच्या गुरूंनी (भट्ट इंदुराज यांनी) विशद करून सांगितला.

---

1 स्थायी भाव, विभाव, अनुभाव व व्यभिचारी भाव –

जीवनातील 'रति' (कान्त व कान्ता यांचे एकमेकांविषयीचे प्रेम) वगैरे स्थिर चित्तवृत्ती जेव्हा काव्यात किंवा नाटकात चित्रित केल्या जातात, तेव्हा त्यांना ' स्थायी भाव ' म्हणतात. लौकिक जीवनात या स्थिरवृत्ती उत्पन्न वा उद्दीपित करणारी कारणे (उदा. स्त्रीच्या मनात रति उत्पन्न करणारे कारण तिचा प्रियकर व उद्दीपित करणारी कारणे वसंतऋतु, लताकुंज वगैरे) काव्य-नाट्यात वर्णिली की, त्या कारणांना त्या त्या स्थायीं भावांचे ' विभाव ' म्हणतात. या स्थिरवृत्तीची कार्ये म्हणजें परिणाम (उदा. रति उत्पन्न झाल्याचे परिणाम म्हणजे स्वेद, रोमांच इ.) काव्य–नाट्यात ' अनुभाव ' म्हणून ओळखली जातात. त्या स्थिरवृत्तीची पोषक सहकारी कारणे (उदा. कान्तेच्या मनात उदित होणारे लज्जा, हर्ष इ. सहकारी भाव ही कान्ताच्या मनातील रतिभावाची पोषक कारणे) काव्य–नाट्यात ' व्यभिचारी भाव ' किंवा 'संचारी भाव' होतात. या विभावादिकांच्या उत्कृष्ट मिलाफाने रसिकाच्या हृदयात संस्काररूपाने असलेले रत्यादि स्थायी भाव सुंदर रूप घेऊन जागृत होतात. यालाच शृंगारादि रस 'अभिव्यक्त' होतात असे म्हणतात. रति हा जसा शृंगाराचा, तसा 'उत्साह' हा वीररसाचा स्थायी भाव होय.

2 'वस्तु' म्हणजे शब्दांत मांडून दाखविता येईल असा अर्थ. या ठिकाणी 'चंद्राची कोर' हा अर्थ शब्दांत मांडून दाखविता येतो. यासंबंधी अधिक माहिती पुढे कारिका ४ वरील टीपांमध्ये दिली आहे.

(तळटीप पृ. ३ वर चालू).

प्रस्तुत ग्रंथ लिहिण्याचे प्रयोजन–

'ध्वनि[१] हा काव्याचा आत्मा' असे म्हणून (काव्याच्या यथार्थ स्वरूपाचे) जाणकार ज्याबद्दल पूर्वीपासून उत्तमप्रकारे सांगत आले, ('तो नाहीच' म्हणजे) 'त्याचा अभावच आहे' असे इतर लोकांनी म्हटले. दुसरे (कोणी) त्याला 'लाक्षणिक[२] अर्थ' म्हणाले. काहींनी 'त्याचे यथार्थ स्वरूप शब्दांनी वर्णन करिता येण्यापैकी नाही' असे प्रतिपादिले. त्यामुळे सहृदयांच्या मनाच्या संतोषासाठी त्या (ध्वनी) चे स्वरूप आम्ही सांगत आहोत.[३] ॥ १ ॥

जाणकारांनी[४], म्हणजे काव्याचे यथार्थ स्वरूप जाणणारांनी, ज्या काव्याच्या आत्म्याला 'ध्वनि' असे नाव दिले व जो (पूर्वीपासून) परंपरेने[५] चहूंकडे अगत्याने प्रकट केला, तो सहृदयांच्या मनात प्रकाशमान होत असूनही 'त्याचा अभाव आहे' असे इतरांनी म्हटले![६]

१. या कारिकेतल्या 'ध्वनि' या शब्दाचा अर्थ 'रमणीय व्यंग्यार्थ' हा समजावा.

२. 'लाक्षणिक' शब्दाचे अधिक स्पष्टीकरण पृ १० वर 'लक्षणा' या शीर्षकाखाली पहा. पृ. ४ वरील ३ ते ६ या टीपा म्हणजे अभिनवगुप्तांच्या म्हणण्याचा सारांश आहे.

---

3 उपमानाहून उपमेय वरचढ आहे असे वर्णन जेथे असते, तेथे 'व्यतिरेक' अलंकार असतो. येथे व्यतिरेक (चंद्राहून नखे अधिक चांगली) सरळ शब्दांनी सांगितलेला नसून सूचित झालेला आहे.

4 'अमुक एका कारणास्तव चंद्राला जणू काय खेद वाटतो' यात कारण कल्पिलेलेच आहे; कारण चंद्र अचेतन असल्यामुळे त्याला मन नाही व म्हणून त्याच्या मनात विचारही येणे शक्य नाही. येथे कारण काल्पलेले, म्हणून हेतूत्प्रेक्षा व तो हेतु श्लोकातील शब्दांनी सरळ न सांगता सुचविलेला, म्हणून येथे 'उत्प्रेक्षाध्वनि'.

5 लोक नखांना नखे न समजता चंद्रकोरी समजतात, अशा प्रकारे येथे 'अपह्नुति' आहे. ती अपह्नुतिदेखील शब्दांनी सरळ सांगितली नाही, सुचविली आहे; म्हणून येथे 'अपह्नुतिध्वनि' आहे. (अपह्नुति या अलंकाराच्या आणखी माहितीसाठी पुढे कारिका १३ वरील वृत्तीवरच्या टीप पाहा.)

३. ' त्या ध्वनीचे स्वरूप आम्ही सांगत आहोत ' असे कारिकेत म्हटले असल्याने ' ध्वनीचे स्वरूप ' हा ग्रंथाचा मुख्य विषय. सहृदयांना ध्वनीच्या स्वरूपाचे ज्ञान घडविणे हे ग्रंथाचे प्रयोजन. हे ज्ञान तरी कशासाठी घडवावयाचे ? तर सहृदयांच्या मनास आनंद वाटावा म्हणून; तेव्हा सहृदयांच्या मनास आनंद देणे हे वरील ' प्रयोजनाचे प्रयोजन ' होय.

४. ' जाणकार ' हा शब्द कारिकेत ' काव्याचा आत्मा ' या शब्दांच्या सान्निध्यात उपयोजिला असल्याने तो (शब्द) ' काव्याच्या आत्म्याचे (खरेखुरे) ज्ञान असणारे ' हा अर्थ प्रकट करण्यासाठी योजिलेला आहे, या अभिप्रायाने 'जाणकार ' या शब्दाचे विवरण वृत्तीत ' काव्याचे यथार्थ स्वरूप जाणणारे ' असे केले आहे.

५. ' ध्वनि ' हा काव्याचा आत्मा होय, इ. म्हणणे एखाद्याच विद्वानाचे असते, तर ते ' चुकीचे ' असेही म्हणता आले असते; पण पुष्कळ विद्वानांचे म्हणणे ' चुकीचे ' समजणे योग्य नव्हे, म्हणून ' जाणकारांनी ' असे बहुवचन वापरले आहे. त्याचेच विवरण वृत्तीत 'परंपरेने' इ. शब्दांनी केले आहे.

जरी जाणकारांनी आपले म्हणणे विशिष्ट पुस्तकात समाविष्ट केलेले नसले, तरी अखंडित परंपरेने ते सांगत आले, हा आशय. आणि पुष्कळसे विद्वान् उपेक्षणीय वस्तूबद्दल आदराने उपदेश करीत बसणार नाहीत, पण हे तर त्यांनी आदराने सांगितले आहे !

६. ज्याच्या प्राप्तीसाठी उलट पक्षी प्रयत्नच करावयास हवा, त्याच्या अभावाबद्दलची कसली कल्पना ? म्हणून ' आम्ही काय करावे, अभाववाद्यांच्या मूर्खपणाला पारावार नाही ' हा आशय.

' ध्वनीचा अभाव आहे ' असे म्हणणारांचे तीन पक्ष–

त्याचा अभाव प्रतिपादन करणारांचे हे (पुढील प्रकारांचे) पक्ष संभवतात.[१]–

१. अभिनवगुप्त म्हणतात–,'अभाववाद्यांचे पक्ष आमच्या ऐकिवात नाहीत, पण ते कल्पून आम्ही त्यांतील दोष दाखवणार आहोत '.

ध्वनीच्या विरोधकांच्या मतांचा अभिनवगुप्तांनी दिलेला सारांश–

ध्वन्यालोकाच्या या, १ ल्या उद्द्योतात ' ध्वनी ' च्या विरोधकांचे तीन प्रकार आणि त्यांपैकी १ ल्या प्रकाराच्या विरोधकांचे ('ध्वनीचा अभाव आहे,' असे

म्हणणारांचे) तीन उपप्रकार कल्पून त्यांची मते आनंदवर्धनांनी मांडली आहेत व त्यांचे खंडनही केले आहे. अभिनवगुप्तांनी सुरुवातीलाच त्या विरोधकांच्या म्हणण्याचा सारांश दिला आहे, तो आम्ही येथे देत आहो. तो प्रारंभीच वाचकांच्या नीट लक्षात न आल्यास त्या सर्व विरोधकांची आनंदवर्धनांनी मांडलेली मते वाचून झाल्यावर पुनः वाचावा, म्हणजे त्याचा विरोधकांची मते लक्षात ठेवावयास विशष उपयोग होईल.

अभिनवगुप्त म्हणतातः-ध्वनीला विरोध करणाऱ्या पक्षांमध्ये विरोधाचे तीन प्रकारः–(१) संकेताच्या[1] आधारेच शब्द आपल्या (वाच्य) अर्थाचा बोध करून देतो, म्हणून संकेतानेच कळणाऱ्या वाच्यार्थाहून वेगळे असे 'व्यंग्य' म्हणून काही नाहींच ('अभाव' वादी). (२) 'व्यंग्य' म्हणून काही असले, तरी ते अभिधावृत्तीने[2] आक्षिप्त (म्हणजे वाच्यार्थाच्या सामर्थ्याने खेचून आणलेले) असल्यामुळे ते 'लाक्षणिक' होय ('लक्षणा' वादी). (३) ते 'व्यंग्य' अभिधावृत्तीने आक्षिप्त होणारे म्हणजे लाक्षणिक नसले, तरी त्याचे यथार्थ स्वरूप शब्दांनी सांगणे शक्य नाही. जसे भर्त्याचे सुख न जाणणाऱ्या कुमारींना त्या सुखाची कल्पना शब्दांनी देणे अशक्य, त्याप्रमाणे. ('अवर्णनीयता' वादी).

यांपैकी पहिल्या, म्हणजे 'अभाववादी' पक्षाचे तीन प्रकारः (१) काव्याला शोभा येते, ती शब्दगुण, शब्दालंकार, अर्थगुण व अर्थालंकार यांमुळेच येते. म्हणून लौकिक[3] व शास्त्रीय शब्दार्थांहून भिन्न अशा सुंदर शब्दार्थांनी परिपूर्ण असलेल्या काव्याच्या शोभेस, आम्ही विचारात न घेतलेली निराळी वस्तु कारण असणे शक्य नाही. (२) जी वस्तु आम्ही विचारात घेतली नाही, ती वस्तु शोभाकारकच होऊ शकत नाही. (३) जर ती शोभाकारक असेल, तर तिचा अन्तर्भाव आम्ही सांगितलेल्या गुण किंवा अलंकारांतच होईल. तिला केवळ दुसरे नाव देण्यात कितीसे पांडित्य आहे?

आणि जरी गुणांमध्ये किंवा अलंकारांमध्ये त्याचा अंतर्भाव होत नसला, तरीही एखाद्या प्रकाराचा लहानसा अंश घेऊन त्याला ध्वनिवाद्यांनी केवळ निराळे नाव दिले असेल. उदा. उपमेच्या चमत्कृतीचे प्रकार असंख्य असू शकतात. त्यांपैकी एखाद्या प्रकाराला तुम्ही स्वतंत्र अलंकार म्हणून मानलेत, तरी तेवढयानेच (म्हणजे लहानशा अंशाला वेगळे नाव देण्यानेच) तुम्ही काय साधले ? कारण आणखी वैचित्र्याचीही कल्पना करणे शक्य आहे. उदा. भरतमुनि इ. चिरंतनांना यमक हाच शब्दालंकार आणि उपमा हाच अर्थालंकार प्रतिनिधि म्हणून सांगणे इष्ट वाटले. इतर आलंकारिकांनी त्या अलंकाराच्या विस्ताराची दिशा दाखवली. तेव्हा ज्याप्रमाणे व्याकरणाच्या एखाद्या सूत्राच्या बाबतीत 'कुंभकार' इ. उदाहरण ऐकल्यावर जर कोणी स्वतः 'नगरकार' इ. शब्दांची कल्पना केली, तर तेवढ्यामुळेच

त्याने आपल्याला कितीसे आदरणीय समजावे? त्याप्रमाणेच प्रस्तुत ठिकाणीही आहे. अशा रीतीने हा या पक्षाचा तिसरा प्रकार होय. याप्रमाणे एका (अभाववादी) पक्षाचे तीन प्रकार आणि दुसरे दोन पक्ष, असे एकूण पाच प्रकार हा तात्पर्यार्थ.

अभाववाद्यांचा पहिला वर्ग–

त्यांपैकी काहीजण म्हणतील—काव्याचे घटक म्हणजे शब्द आणि अर्थ हे होत, हे तर सर्वमान्य आहे. त्या काव्याच्या सौंदर्याचे अनुप्रास वगैरे शब्दनिष्ठ हेतु प्रसिद्धच आहेत. आणि उपमा वगैरे अर्थनिष्ठ हेतूही (प्रसिद्धच आहेत). आणि वर्णांच्या रचनेचे धर्म[1] असलेले जे माधुर्य इ. (सौंदर्यहेतु), तेही प्रत्ययाला येतात. त्याहून ज्यांचे स्वरूप वेगळे नाहीं, अशा ज्या 'उपनागरिका' वगैरे वृत्ति[2] काहींनी प्रकाशित केल्या, त्याही आमच्या कानांवर आल्या आहेत. आणि वैदर्भी वगैरे रीतिही[3] आम्ही ऐकल्या आहेत! त्यांहून वेगळा असा हा 'ध्वनि' नावाचा काय पदार्थ आहे?

---

1 'संकेत' व 'वाच्यार्थ' —

प्रत्येक शब्दाचा जो ठरलेला अर्थ असतो, तो अगदी पहिल्याने काही लोकांनी ठरविलेला असतो व मग तो रूढ होतो. हे पहिले ठरवणे म्हणजेच 'सकेत.' पहिल्याने तो अर्थ कोणी ठरवला, हे सांगता येत नाही, हणून 'या शब्दाचा अर्थ हा समजावा' अशी पहिली ईश्वरी इच्छा मानून तिला नैयायिक 'संकेत' म्हणतात. हा 'ठरलेला' अर्थ म्हणजेच शब्दाचा 'वाच्यार्थ' होय.

2 अभिधा –

शब्द आपला ठरलेला अर्थ म्हणजे 'वाच्यार्थ' आपल्या ज्या शक्तीने किंवा वृत्तीने (व्यापाराने) ज्ञात करून देतो त्यावृत्तीला 'अभिधा-वृत्ति' म्हणतात.

3 लौकिक म्हणजे रोजच्या व्यवहारात वापरले जाणारे.

१. माधुर्य इ. गुण हे वर्णांच्या रचनेचे धर्म, असे भट्टोद्भट वगैरेंचे मत, आनंदवर्धनांचे नव्हे. आनंदवर्धनांच्या मते गुण हे रसांचे धर्म आहेत. (पहा-उद्द्योत २, कारिका ६ आणि उद्द्योत ३, कारिका ६.)

वृत्ति–

२. **अभिनवगुप्त** म्हणतात:– " परुष वर्णांच्या[1] अनुप्रासाने युक्त असलेली वृत्ति ' नागरिका ' होय. जीत मसृण (कोमल) वर्णांचा[2] अनुप्रास असतो, ती वृत्ति ' उपनागरिका ' किंवा 'ललिता.' जे परुषही नाहीत किंवा कोमलही नाहीत. ते वर्ण मध्यम होत. अशा मध्यम वर्णांच्या अनुप्रासाने युक्त असलेली वृत्ति ' ग्राम्या ' होय. या तिसऱ्या अनुप्रासास कोमलानुप्रास[3] म्हणतात. अशा रीतीने वृत्ति म्हणजे अनुप्रासांच्या जातीच होत. म्हणजे या पक्षाच्या म्हणण्याप्रमाणे वृत्ति शब्दालंकारांहून निराळ्या नाहीत.

रीति–

३. **अभिनवगुप्त** म्हणतात– (रसाला) उचित अशा वृत्तींनी (विशिष्ट वर्णरचनांनी) माधुर्यादि गुण अभिव्यक्त केल्यावर त्या गुणांमध्ये एकमेकांत मिळून जाण्याची क्षमता असते. पानकामध्ये (म्हणजे पन्हे, सार यांसारख्या विशिष्ट पेयांमध्ये) गूळ, मिरे, इत्यादींच्या रसांचे ज्याप्रमाणे एकीभवन होते, त्याप्रमाणे हे गुणही एकमेकात मिसळून गेल्याने त्यांचेही एकीभवन होते. ते ते गुण-मिश्रण ज्या रसाला उचित असेल, त्याप्रमांणे त्या गुणमिश्रणांचे तीन प्रकार होतात. त्यांपैकी एकेक प्रकार विपुल प्रमाणावर वापरण्याची प्रवृत्ति विदर्भ, गौड व पांचाल या देशांतल्या कवींमध्ये वामनाला आढळून आली, म्हणून त्याने त्या गुणमिश्रणांना ' रीति ' हे नाव दिले.

अशा रीतीने 'रीति' म्हणजे गुणांचे मिश्रण आणि वर २ या टीपेच्या शेवटी सांगितल्याप्रमाणे ' वृत्ति ' म्हणजे अनुप्रासांच्या जाती. म्हणून रीति व वृत्तिदेखील अनुक्रमे गुण व अलंकार यांहून वेगळ्या नाहीत. म्हणून (अभाववादी) म्हणतात की त्यांहून वेगळा असा हा ध्वनि नावाचा (पदार्थ) कोण असणार ?

---

1 **भट्टोद्भट** म्हणतात.–श्, ष् यांचा रेफाशी संयोग (म्हणजे श्र्, ष्र् अशी जोडाक्षरे), टवर्ग, ह्ल्, ह्व्, ह्य, यांनी युक्त असलेल्या वृत्तीचे नाव ' परुषा '. (हिचेच दुसरे नाव वर अभिनवगुप्तांनी सांगितल्या-प्रमाणे ' नागरिका ' होय.)

(तळटीप पृ. ८ वर चालू).

दुसरा वर्ग–

दुसरे (कोणी) म्हणतील––‘ध्वनि नाहीच. कारण प्रसिद्ध (प्रस्थानाहून म्हणजे) मार्गाहून[1] भिन्न असणाऱ्या काव्यप्रकारामध्ये काव्यत्व असू शकत नाही. सहृदयांना आनंद देणारे शब्द आणि अर्थ यांनी परिपूर्ण असणे हेच काव्याचे लक्षण होय, आणि ते (काव्याचे लक्षण) आतापर्यंत सांगितलेल्या मार्गाबाहेर असणाऱ्या मार्गाच्या बाबतींत संभवत (लागू पडू शकत) नाही आणि ‘ ध्वनि ’ संप्रदायात पडणारे (म्हणजे त्या संप्रदायाचा स्वीकार करणारे) जे कोणी असतील, त्यांनाच सहृदय मानून त्यांनी काव्य म्हणून मानलेल्या ध्वनीला काव्य म्हणण्याचा प्रघात सुरू केला, तरी तो काही सर्व विद्वानांच्या मनाची पकड घेणे शक्य नाही.

तिसरा वर्ग–

आणखी दुसरे (कोणी) त्याचा अभाव वेगळ्या तऱ्हेने प्रतिपादन करतील:–

‘ ध्वनि नावाचा अपूर्व (पूर्वी न सांगितलेला) कोणीतरी मुळी असूच शकत नाही. (काही झाले तरी) तो रमणीयतेच्या क्षेत्राबाहेरचा नसल्याने त्याचा अन्तर्भाव, यापूर्वी सांगितल्या गेलेल्या (गुण अलंकार इ,) सौंदर्यहेतूंतच होत असला पाहिजे. किंवा (फारतर) त्या सौंदर्यहेतूंपैकीच एखाद्याला तुम्ही केवळ नवीन नाव दिले असेल, तर ते अगदीच किरकोळ स्वरूपाचे काहीतरी सांगितल्यासारखे होईल.

---

2 समानरूप वर्णांचे संयोग (म्हणजे उत्तम, सज्जन, प्रसन्न, अशा शब्दांतील त्त्, ज्ज्, न्न् वगैरे जोडाक्षरे), ङ्, ञ्., ण्, न्, म् ही अनुनासिके शिरोभागी असलेले क् पासून म् पर्यंतचे वर्ण (उदा. अङ्क, आनन्द इ. शब्दांमधील ङ्क्, न्द् वगैरे) यांनी युक्त असलेल्या वृत्तीला जाणकार ‘ उपनागरिका ’ समजतात.

3 भट्टोद्भटांच्या मते ‘ ग्राम्या ’ वृत्तीला ‘ कोमला ’ असेही (दुसरे) नाव आहे. (वस्तुतः ‘उपनागरिका’ वृत्तीत कोमलानुप्रास असतो (मसृण = कोमल) म्हणून तिला ‘ कोमला ’ नाव देणे योग्य. ती वृत्ति असताना मध्यमानुप्रास असलेल्या ‘ ग्राम्या ’ वृत्तीला ‘ कोमला ’ का म्हणावे, कळत नाही !)

१. ‘प्रसिद्ध प्रस्थान’ म्हणजे काव्याचे किंवा काव्याच्या शोभाहेतूंचे मूल्यमापन करण्याबाबत आतापर्यंतच्या काव्यशास्त्रकारांनी सांगितलेले निकष किंवा मानदंड. ते निकष म्हणजे शब्द, अर्थ आणि त्यांचे गुण व अलंकार. ‘प्रस्थान’ या शब्दाची व्युत्पत्ति अभिनवगुप्तांनी ‘ज्या मार्गाने **प्रतिष्ठन्ते** म्हणजे परंपरेने व्यवहार करितात, तो मार्ग म्हणजे **प्रस्थान**’ अशी दिली आहे.

आणखी असे की, भाषेमध्ये बोलण्याचे प्रकार अनंत असल्याने सुप्रसिद्ध काव्यलक्षणकारांनी न दाखवलेला कोठला तरी एखादा बारीकसा प्रकार संभवत असला तरी आपण (मोठे) सहृदय आहोत अशी खोटीच कल्पना करून घेऊन तुम्ही हे जे डोळे मिटून ‘ध्वनि’, ‘ध्वनि’ असे म्हणत नाचता आहात त्याचे कारण काही आम्हाला कळत नाही (बुवा)! कारण दुसऱ्या थोर विद्वानांनी अलंकारांचे प्रकार आजपर्यंत हजारोंनी उजेडात आणले आहेत आणि ते अजूनही आणले जात आहेत. पण त्या प्रकारांबाबत काही अशी[१] (म्हणजे तुमच्या ‘ध्वनी’च्या बाबत आहे तशी) परिस्थिती असल्याचे कुठे ऐकू येत नाही !

म्हणून ध्वनि हा केवळ एक पोकळ (अर्थशून्य[२]) शब्द आहे. चिकित्सा केली; तर तिला तोंड देऊ शकेल असे कोणतेही तत्त्व ह्या ध्वनीमध्ये दाखवता येणे शक्य नाही. आणि या बाबतीत अशाच आशयाचा एक श्लोक दुसऱ्या (एका कवीने[३]) केलाच आहे:--

‘ज्यामध्ये अलंकारयुक्त असा, मनाला आनंद देणारा कोणताही अर्थ नाही, ज्याची रचना विद्वत्ताप्रचुर शब्द वापरून केलेली नाही, ज्यामध्ये वक्रोक्तीचा[४] अभाव आहे, ते काव्य ध्वनीने युक्त आहे अशी आनंदाने प्रशंसा करणाऱ्या मन्दमतीला एखाद्या बुद्धिमानाने ‘त्या ध्वनीचें स्वरूप काय ?’ असे विचारले तर, तो (मूढ) काय सांगेल हे आम्हाला कळत नाही !

१. मुळातल्या ‘अशी दशा’ याचा अर्थ अभिनवगुप्तांनी ‘स्वतःला गर्व आणि दुसऱ्यांकडून स्तुति केली जाण्याची परिस्थिती’ असा केला आहे. पण ‘अशी दशा’ याचा अर्थ पुढीलप्रमाणेही करता येईल – अशी दशा म्हणजे अशी केविलवाणी अवस्था. ध्वनीभोवती विरोधाचे काहूर माजल्याने त्याची जी दीनवाणी अवस्था

झाली आहे ती. आतापर्यंत इतरांनी जे बारीकसे का होईना पण नवे अलंकार उजेडात आणले, त्यांना ध्वनीसारखा विरोधही झाला नाही. त्यामुळे त्या अलंकारांइतकीही ध्वनीची किंमत नाही, हा भावार्थ. आणि इतके असूनही ध्वनिवादी लोक उगाचच नाचत आहेत !

२. अभिनवगुप्त म्हणतात–'ध्वनि हा केवळ एक पोकळ शब्द आहे' हा सर्व अभाववाद्यांच्या म्हणण्याचा एकच समान सारांश आहे. कारण तो (ध्वनि) शोभाहेतु असला तर गुणालंकारांहून वेगळा असणार नाही, आणि गुणालंकारांहून वेगळा असला, तर शोभाहेतु असणार नाही; आणि शोभाहेतु असला तरी आदरणीय नसणार ! म्हणून तो केवळ एक पोकळ शब्द होय, असा आशय.

३. दुसऱ्या एका कवीने म्हणजे आनंदवर्धनांच्या समकालीन असणाऱ्या 'मनोरथ' नावाच्या कवीने, असे अभिनवगुप्त सांगतात.

४. भामहाच्या मताप्रमाणे वक्रोक्ति म्हणजे अतिशयोक्ति ही सर्व अर्थालंकारांना आधारभूत असते. वामनाप्रमाणे वक्रोक्ति म्हणजे सादृश्यावर आधारलेली लक्षणा. वरील श्लोकातल्या 'वक्रोक्ति' शब्दाचा अर्थ या दोहोंपैकी कोणताही घेतला, तर श्लोकातल्या पहिल्या ओळीतल्या "अलंकारयुक्त" या कल्पनेची पुनरुक्ति होते, म्हणून अभिनवगुप्तांनी 'लोचना'त वक्रोक्तीचा अर्थ निराळा केला आहे. ते म्हणतात–– "वक्रोक्ति म्हणजे उत्कृष्ट शब्दरचना. तीविरहित म्हणजे ज्या काव्यात शब्दगुण किंवा अर्थगुण नाहीत असे काव्य."

ध्वनीला लाक्षणिक मानणारे (भक्तिवादी)–

दुसरे त्याला 'लाक्षणिक' म्हणतात. (म्हणजेच) दुसरे, ध्वनि नावाच्या त्या काव्यात्म्याला 'गुणवृत्ति' [१] (म्हणजे लक्षणा) म्हणतात.

लक्षणा –

१. पृ. ६ वरील 1 व 2 या तळटीपा पहा. व्यवहारातील पुष्कळसे शब्द आपण जरी त्यांच्या ठरलेल्या अर्थानेच हणजे वाच्यार्थानेच वापरीत असलो तरी, काही वेळा आपण असे शब्दप्रयोग करतो की, त्या शब्दांचा वाच्यार्थ घेऊन वाक्याचा अर्थ लावू गेल्यास तो लागत नाही म्हणजे तो संभवनीय नसतो. उदा. 'पातेले उकळते आहे' या वाक्यातील 'पातेले' हा शब्द वाच्यार्थाने घेऊन भागणार नाही. कारण 'पातेले' कसे उकळू शकेल ? अशा रीतीने या वाक्यात 'पातेले' शब्दाचा वाच्यार्थ अटल्या-

मुळे म्हणजे वाच्यार्थाचा बाध झाल्यामुळे आपल्याला 'पातेले' या शब्दाचा 'पातेल्यातले पाणी' अशासारखा दुसरा योग्य अर्थ घेतल्यावाचून गत्यंतर राहात नाही. जो दुसरा अर्थ घेतल्याने वाक्याचा अर्थ नीटपणे लागतो, त्याला त्या शब्दाचा लक्ष्यार्थ म्हणतात. शब्द आपला वाच्यार्थ आपल्या 'अभिधा' या शक्तीने प्रकट करतो. (पृ. ६ वरील 2 ही तळटीप पहा). तो वाच्यार्थ सांगितल्यावर अभिधेचे काम संपते. मग तो शब्द आपला लक्ष्यार्थ आपल्या 'लक्षणा' नावाच्या दुसऱ्या व्यापाराने सांगतो. वाच्यार्थाचा बाध झाला तरच 'लक्ष्यार्थ' घेण्याची जरूरी भासते. मात्र या लक्ष्यार्थाचा आणि वाच्यार्थाचा काही ना काही संबंध असावाच लागतो. उदा. पातेले आणि पातेल्यातले पाणी यांचा आश्रय–आश्रित हा संबंध आहे.

रूढिलक्षणा –

पण वाच्यार्थ आणि लक्ष्यार्थ यांचा केवळ संबंध असूनही भागत नाही. तो शब्द त्या लक्ष्यार्थाने वापरण्याची वहिवाट असावी लागते. उदा. 'पातेल्यातले पाणी' या अर्थाने 'पातेले' हा शब्द वरीलसारख्या उदाहरणात वापरण्याची वहिवाट म्हणजे रूढि आहे.

प्रयोजनवती लक्षणा –

पण काही वेळा तो शब्द त्या लक्ष्यार्थाने वापरण्याची वहिवाटच असते, असे नाही. कवि किंवा वक्ता काही विशेष अर्थ प्रत्ययास यावा, म्हणुन एखाद्या शब्दाचा लक्षणेने उपयोग करितो. उदा. 'तानाजी म्हणजे सिंह होता' हे वाक्य घ्या. यातल्या 'सिंह' शब्दाचा वाच्यार्थ सिंह हा प्राणी हा आहे, पण तो घेऊन वाक्याचा संभवनीय असा अर्थ लागत नाही. म्हणून 'सिंह' याचा लक्ष्यार्थ (या वाक्यात) 'शूर' असा घ्यावा लागतो. पण 'तानाजी शूर होता' असे म्हटल्याने जो परिणाम होत नाही, तो 'तानाजी हा सिंह होता' असे म्हटल्याने होतो. म्हणजे 'सिंह' हा शब्द तानाजीला उद्देशून वापरण्यात त्याचे (तानाजीचे) अलौकिक शौर्य ऐकणाराच्या प्रत्ययास आणावे, हा बोलणाराचा हेतू असतो. या हेतूलाच 'प्रयोजन' म्हणतात. हे प्रयोजन नेहमी 'सूचित' किंवा 'व्यंग्य' असते व त्या प्रयोजनाला शब्द आपल्या 'व्यंजना' नावाच्या व्यापाराने व्यक्त करितो. अशा रीतीने लक्षणेला तीन अटी आवश्यक आहेत–(१) वाच्यार्थाचा बाध होणे (२) वाच्यार्थाचा लक्ष्यार्थाशी काहीतरी संबंध असणे व (३) एक तर तो शब्द त्या लक्ष्यार्थाने वापरण्याची रूढि असणे किंवा त्या लक्ष्यार्थाने तो शब्द वापरण्यामागे कवीचे किंवा बोलणाराचे काही प्रयोजन (विशेष अभिप्राय) असणे.

आणि जरी पूर्वीच्या काव्यशास्त्रकारांनी 'ध्वनि' हा शब्द उच्चारून गुणवृत्ति (म्हणजे लक्षणा) किंवा दुसरा कोणताही प्रकार पुढे आणला नसला (म्हणजे ध्वनि म्हणजे गुणवृत्ति होय असे जरी त्यांनी कोठेही म्हटले नसले) तरी काव्यामध्ये अमुख्य व्यापाराचा[१] अवलंब केला जातो हे दाखवणाऱ्याने ध्वनिमार्गावर थोडेसे पदार्पण करूनही[२] त्या मार्गाचे विवरण केले नाही अशी आम्ही कल्पना करून (कारिकेत) 'दुसरे त्याला लाक्षणिक म्हणतात' असे म्हटले आहे.

'ध्वनीचे स्वरूप सांगता येत नाही' असे मानणारे (अवर्णनीयतावादी)–

आणि ध्वनीचे शास्त्रशुद्ध लक्षण करावयास ज्यांची बुद्धी असमर्थ आहे असे काहीजण 'ध्वनीचे यथार्थ स्वरूप शब्दांच्या पलीकडचे, 'केवळ सहृदयांनी जाणावे असेच आहे' असे म्हणाले.[३]

त्यामुळे (म्हणजे) असे निरनिराळ्या प्रकारचे मतभेद असल्यामुळे सहृदयांच्या मनाच्या आनंदासाठी त्या (ध्वनी) चे स्वरूप आम्ही सांगत आहोत.

१. भामहाने आपल्या ग्रंथाच्या सुरुवातीस 'शब्द', 'छंद', 'अभिधान' असे काही शब्द वापरले. अभिधान हे शब्दाहून वेगळे होय हे सांगण्यासाठी भट्टोद्भटाने म्हटले :– शब्दांचे 'अभिधान' म्हणजे अभिधाव्यापार–(१) मुख्य आणि (२) गुणवृत्ति. उद्भटासारख्या भक्तिवाद्यांच्या मते शब्दाचे दोनच अर्थ :– (१) मुख्य आणि (२) अमुख्य. मुख्य अर्थाचे बाबतीत अभिधा हा व्यापार असतो हे प्रसिद्धच आहे. उरला 'अमुख्य' अर्थ. तोच अर्थ 'ध्वनि' दाखविणार, म्हणून 'ध्वनि' लक्षणेहून वेगळा असणे शक्य नाही; कारण मुख्य व अमुख्य यांखेरीज तिसरा अर्थ नाहीच.

२. 'गंगातीरावर गवळीवाडा आहे' असे सरळ न म्हणता आपण गंगेवर गवळीवाडा आहे' असे का म्हणतो ? तर गंगा–प्रवाहामध्ये असणारे कमालीची शीतलता, पवित्रता इ. धर्म त्या गवळीवाड्यात आहेत हे श्रोत्याच्या मनात ठसवावे, हा बोलणाराचा हेतु असतो. या हेतूला 'प्रयोजन' म्हणतात. हे प्रयोजन 'गंगेवर गवळीवाडा 'इ. वाक्याने सरळ सांगितले जात नाही. ते सुचवले जाते. हा व्यङ्ग्यार्थ होय हे जरी भट्टोद्भटादिकांच्या लक्षात आले नसले, तरीही लक्षणेबद्दल त्यांनी लिहिले. लक्षणेत प्रयोजनवती लक्षणाही येऊन जाते, म्हणून 'त्यांनी ध्वनिमार्गावर थोडेसे पदार्पण केले' अशी कल्पना केली आहे.

३. अभिनवगुप्त म्हणतात–हे तिघे (म्हणजे अभाववादी, लक्षणावादी आणि अवर्णनीयतावादी) उत्तरोत्तर अधिकाधिक चांगल्या वृत्तीचे म्हणजे प्रांजल होत. कारण पहिले (म्हणजे अभाववादी) तर सर्वस्वी विपर्यस्त (म्हणजे उलट फिरलेल्या) बुद्धीचेच आहेत.[1] पण मधले (लक्षणावादी) त्याचे स्वरूप जाणत असूनही[2] संशयात पडल्यामुळे ते स्वरूप दडवून ठेवीत आहेत. शेवटचे मात्र (त्याचे स्वरूप) दडवीत नसले, तरी त्याचे लक्षण कसे करावे हे त्यांना कळत नाही.

खरोखर त्या ध्वनीचे स्वरूप सर्व सत्कवींच्या काव्यांचे सार असलेले आणि अत्यंत रमणीय असे आहे.[१] प्राचीन काव्यलक्षणकारांच्या अतिशय सूक्ष्म बुद्धीही ते (स्वरूप) यापूर्वी उमलवू (स्पष्ट करू) शकल्या नाहीत. आणि रामायण, महाभारत इ. काव्यग्रंथांमध्ये तर त्या (ध्वनिस्वरूपा) चा वावर स्पष्टपणे दिसून येतो.[२] त्याचे लक्षण करू इच्छिणाऱ्या[३] सहृदयांच्या[४] अंतःकरणात आनंदाला[५] स्थिरपद प्राप्त व्हावे, (त्यांच्या अंतःकरणाला स्थिर स्वरूपाचा आनंद मिळावा), म्हणून त्या (ध्वनी) चे स्वरूप आम्ही प्रकाशित करीत आहोत.

१. अभिनवगुप्त म्हणतात–(कारिकेतल्या) 'त्याचे स्वरूप' याचे विवरण करिताना आधी **वृत्तिकार** पूर्वी सांगितलेल्या पाच विकल्पांचे (पृष्ठ ६ वरील तिसरी ओळ पहा.) खंडन करितात. 'कोठला तरी बारीकसा प्रकार' याचे निराकरण वृत्तीत ' सर्व ' आणि ' सत्कवींच्या ' या शब्दांनी केले आहे. 'अतिशय रमणीय' याद्वारे ध्वनीच्या स्वरूपाचा भाक्ताहून वेगळेपणा सांगितला आहे. कारण 'तो छोकरा सिंह आहे', 'गंगेवर गवळीवाडा आहे', यांसारख्या ठिकाणी कसलीही रमणीयता नाही. 'सार असलेले' या शब्दांनी 'एखाद्याला नवीन नाव देण्याचे बाबतीत' ... इ. आक्षेपांचें निराकरण केले. 'अतिशय सूक्ष्म बुद्धीही' ... इ. वाक्याने ध्वनि हा गुणालंकारांमध्ये अंतर्भूत होत नाही, हे सुचवले आहे. 'त्या (ध्वनि) संप्रदायात पडणारे' असे म्हणून संप्रदायातले असण्याबद्दल जी शंका घेतली होती (पृ. ८ वरील ७ वी व ८ वी ओळ पाहा), तिला मुळीच थारा नाही हे 'आणि रामायण' ... इ. शब्दांनी दाखवले आहे. 'रामायण', 'महाभारत' या शब्दांनी आदिकवीपासून सर्व कवींनी या ध्वनितत्त्वाचा आदर केला, असे सुचविले आहे. ' लक्षण करू इच्छिणाऱ्या'या शब्दांनी 'शब्दांच्या आटोक्याबाहेर असलेले' वगैरेंचे पार निरसन झाले आहे.

२. अभिनवगुप्त व इतर सर्व टीकाकारांनी '**सर्वत्र प्रसिद्धव्यवहारम्**' हे वृत्तीतले शब्द (**प्रसिद्धः व्यवहारः यस्य तत्** असा समास सोडवून) **ध्वनेः स्वरूपम्** याचे विशेषण म्हणून घेतले आहेत. वरील 'त्या (ध्वनिस्वरूपा) चा वावर स्पष्टपणे दिसून येतो' हा अनुवादही आम्ही त्यांना अनुसरूनच केला आहे. पण **वृत्तीत 'अथ च'** ... इ. वाक्य वेगळे आहे, हे लक्षात घेतल्यास त्या वाक्याचा अर्थ पुढीलप्रमाणेही लावता येईल असे आम्हाला वाटते–'आणि रामायण, महाभारत इ. ग्रंथांमध्ये सगळीकडे (आतापर्यंत) प्रसिद्ध (म्हणजे आतापर्यंतच्या काव्यशास्त्रकारांनी सांगितलेल्या) गोष्टींचाच उपयोग पहाणाऱ्या सहृदयांच्या अंतःकरणास विशेष (नवा, स्थिर स्वरूपाचा) आनंद मिळावा, यासाठी,.. वगैरे. (खालील '३' ही टीप पहा.)

३. मुळातल्या '**लक्षयताम्**' याचा अर्थ आमच्या मते '**पश्यताम्**' असा घेणे अधिक योग्य, व तसा घेऊन आम्ही वरील दुसऱ्या तळटीपेत वाक्याचा अनुवाद केला आहे. पण अभिनवगुप्त म्हणतात त्याप्रमाणे **लक्षयताम्** म्हणजे 'लक्षण करू इच्छिणाऱ्या' असा घेतल्यास **लक्षयताम्** हा शब्द '**लिलक्षयिषताम्** या अर्थाने वापरला आहे असे समजावे लागेल.

'सहृदया' चे (रसिकाचे) अभिनवगुप्तांनी केलेले लक्षण–

४. **अभिनवगुप्त** म्हणतात :– "काव्यवाचन करून त्यातील अर्थावर लक्ष केंद्रित करण्याच्या सरावामुळे ज्यांचा अन्तःकरणरूपी आरसा स्वच्छ होऊन (म्हणजे सारभूत अर्थाखेरीज इतर गोष्टींची मलिनता नष्ट होऊन) त्या आरशामध्यें वर्ण्य विषयाशीच तन्मय होण्याचे सामर्थ्य आलेले असते, ते आपल्या हृदयाचा (वर्ण्य विषयाशी किंवा कवीच्या हृदयाशी) संवाद (म्हणजे तद्रूपतेमुळे प्राप्त होणारा आनंद)[3] अनुभवणारे '**सहृदय**' होत."

५. **अभिनवगुप्त** सांगतात :– "रसास्वादनरूप आनंद हा वस्तु व अलंकार याहून प्रधान असतो, हे 'आनंदाला स्थिरपद' इ. शब्दांनी सुचवून वस्तु, अलंकार व रस यांमध्ये रसध्वनि हाच सर्वत्र मुख्य असणारा म्हणजे 'आत्मा' होय असे वृत्तिकार दर्शवितात.

---

1 कारण ध्वनिस्वरूप जाणण्याची त्यांना मुळी इच्छाच नाही.

2 लक्षणेमागचा हेतु (प्रयोजन) त्यांना दिसत असला, तरी संशयामुळे ते त्या प्रयोजनाला लक्षणेतच दडपतात.

(तळटीप पृ. १५ वर चालू).

काव्याचे मुख्य प्रयोजन 'आनंद'–

तेव्हा काव्याच्या बाबतीत आनन्द हाच प्रधान होय. कवीला तर कीर्ती मिळवूनदेखील आनंदच प्राप्त करून घ्यावयाचा असतो. कारण, म्हटले आहे की–

'कीर्तीचे फळ स्वर्ग (की जेथे केवळ सुखच असते असे सांगण्यात येते), असे म्हणतात.' आणि श्रोत्यांना जरी ज्ञान आणि आनंद ही दोन्ही मिळत असली, तरीदेखील त्या (दोहों) मध्ये प्रीती (आनंद) हीच मुख्य होय. नाही तर मालकासारख्या असणाऱ्या वेदादि[4] आणि मित्रासारख्या असणाऱ्या इतिहासादि या ज्ञानप्राप्तीच्या साधनांहून, पत्नीसारख्या असणाऱ्या 'काव्य' या ज्ञानप्राप्तीच्या साधनामध्ये, फरक तो कोणता? म्हणून (कारिका व वृत्ति यांमध्ये) प्राधान्येकरून 'आनंद' च सांगितला आहे.

आणि 'आनंद' हे ग्रन्थकाराचे नाव.[5] त्यामुळे त्या आनंदवर्धनाचार्याला या (ध्वनि) शास्त्राच्या (प्रतिपादनाच्या) द्वारे, देवाला ज्याप्रमाणे देवमंदिरात त्याप्रमाणे सहृदयांच्या अंतःकरणात प्रतिष्ठा म्हणजे शाश्वत स्थान प्राप्त होवो, हा भावार्थ. कारण, म्हटले आहे (पहा– भामहाचा काव्यालंकार, १–६) की– 'सत्काव्य रचणारे कवि स्वर्गाला गेले, तरी त्यांचे काव्यमय रमणीय शरीर काहीही अपाय न होता (पृथ्वीवर) राहतेच.'

---

3 इतर कशाचीही जाणीव न ठेवता ('विगलितवेद्यान्तर') केवळ रसास्वादामुळे उत्पन्न होणारा आनंद अनुभवणे हे काव्याचे प्रधान फल होय असे मम्मट काव्यप्रकाशात सांगतो. सहृदयाचे मन इतर सर्व गोष्टींकडे दुर्लक्ष करून रसावरच केन्द्रित होण्यास सरावलेले असते.

4 'धन्यासारखे वेदादि'... इ.– अगदी याच कल्पना घेऊन मम्मटाने काव्यप्रकाशाच्या पहिल्या उल्लासात जवळजवळ याच शब्दांत सांगितल्या आहेत. (पहा, काव्यप्रकाश, १ ल्या उल्लासातील 'प्रभुसंमितवेदादि ... इ. वाक्ये). त्यानेही काव्याच्या सर्व प्रयोजनांत (म्हणजे काव्यापासून होणाऱ्या लाभांत आनंद हेच श्रेष्ठ प्रयोजन म्हणून सागितले आहे.

5 आनंद = (१) आनंद आणि (२) आनंदवर्धन असे दोन अर्थ या ठिकाणी अभिनवगुप्तांनी केले. 'सहृदयांच्या अन्तःकरणात' यातील सहृदय शब्दाच्या दोन अर्थांबद्दल त्यांनी अवाक्षरही काढले नाही.

(तळटीप पृ. १६ वर चालू).

असे असताना, ज्या (ध्वनी) चे लक्षण करावयास प्रारंभ करावयाचा, त्या ध्वनीचीच भूमिका[1] तयार करण्यासाठी पुढीलप्रमाणे सांगण्यात येत आहे.–

काव्यातील ' अर्था ' चे दोन प्रकार : वाच्य आणि प्रतीयमान–

सहृदयांनी नावाजण्याजोगा असा जो अर्थ काव्याचा आत्मा म्हणून निश्चित झाला आहे, त्याचे ' वाच्य ' आणि ' प्रतीयमान ' नावाचे

१. अभिनवगुप्त म्हणतात–जी भूमीसारखी, ती 'भूमिका.' ज्याप्रमाणे (राजवाडा वगैरेसारखी) नवीन उभारणी करण्याची इच्छा असताना प्रथम पाया रचला जातो, त्याप्रमाणे ध्वनीच्या ' प्रतीयमान ' नावाच्या स्वरूपाचे लक्षण करावयाचे (योजिले) असताना जो निर्विवादपणे सिद्ध आहे, त्या ' वाच्यार्था ' चा उल्लेख करणे हा पाया होय. कारण त्या (वाच्यार्था) च्या प्रतीतीनंतर त्या वाच्यार्थाहून निराळचा असलेल्या ' प्रतीयमान ' अंशाचा उल्लेख होऊ शकेल. (कारिकेत) ' प्रतीयमाना'चा निर्देश वाच्याच्या बरोबरीने करण्याचे कारण (वाच्यासारखाच) तो ' प्रतीयमान ' अंशही झाकता येण्यासारखा नाही हे दाखवणे, हे होय.

या कारिकेवरील ' साहित्यदर्पण ' काराच्या आक्षेपाचे खंडन–

२. या दुसऱ्या कारिकेतल्या ' व्यवस्थित: ' (निश्चित झाला आहे) या शब्दाचा अर्थ ' खरोखरच असलेला ' किंवा ' ध्वनिकारांच्या मते असलेला ' असा समजून ' साहित्यदर्पण ' हा ग्रंथ लिहिणाऱ्या ' विश्वनाथा ' ने स्वत:चा गैरसमज करून घेऊन दुसऱ्यांचाही केला आहे. या गैरसमजामुळेच विश्वनाथ म्हणतो :– " येथे ध्वनिकारांनी वाच्यार्थाला काव्याचा आत्मा म्हटले आहे, ते ' काव्याचा आत्मा ध्वनि ' या त्यांच्या स्वतःच्या म्हणण्याच्याच विरुद्ध असल्यामुळे त्याज्य आहे. "

तरीदेखील सहृदय = (१) रसिक आणि (२) आनंदवर्धनाच्या गुरूचे–कारिकाकाराचे–नाव असा तर्क प्रा. सोवनी यांनी केला आहे व म. म. काणे यांनाही तो तर्क बराचसा ग्राह्य वाटतो. जे अभिनवगुप्त ' आनंद ' हे ग्रंथकाराचे नाव असे स्पष्ट सांगतात, त्यांनी ' सहृदय ' हेही विशेषनाम असल्याचे अप्रत्यक्षपणे तरी का सुचवू नये ? या व इतर अनेक कारणांस्तव सहृदय हे कारिकाकाराचे नाव असावे हा तर्क मुळीच पटत नाही.

पण विश्वनाथाचा आक्षेप बरोबर नाही. वास्तविक ध्वनिकारांच्या मते काव्याचा आत्मा ' ध्वनि ' म्हणजे सुंदर असा प्रतीयमान अर्थच. (पुढे कारिका ५ हीदेखील पहा.) पण ध्वनीची किंवा प्रतीयमानाची ज्याला कल्पनाच नाही, अशा माणसास नीटपणे समजावून देण्याकरिता प्रथम त्याला माहीत असलेलीच कल्पना घेऊन मग तिची योग्य ती फोड करून दाखवली आहे. नवे तत्त्व समजावून देताना शिकणाराला जे माहीत असेल तेथूनच, त्याच्या त्या पातळीवरूनच सुरुवात करावी, (ज्ञाताकडून अज्ञाताकडे) हा शिक्षणशास्त्रातला सिद्धान्त आहे. उद्भटादि शास्त्रकारांनाही प्रतीयमानाचा विवेक झाला नाही, मग इतरांची काय कथा ? म्हणूनच ही दुसरी कारिका ध्वनीची कल्पना उभी करण्यापूर्वीची 'भूमिका' (म्हणजे पाया) रचणे आहे, असे खुद्द आनंदवर्धनच सांगतात. (पहा, २ ऱ्या कारिकेपूर्वीच्या 'वृत्ती'तले ' भूमिका तयार करण्यासाठी ' हे शब्द आणि त्यावरील १. ही टीप.)

म्हणून व्यवस्थितः या कारिकेतील शब्दाचा अर्थ ' असलेला ' असा न घेता 'निश्चित झालेला' म्हणजे 'आजवर निश्चित होऊन बसलेला' असा घ्यावा. ' जो आजवरच्या काव्यशास्त्रकारांनी आत्मा म्हणून मानला, त्या, सहृदयांनी नावाजण्याजोग्या अर्थाचे वस्तुतः दोन भाग करायला हवे.' त्या दोन म्हणजे वाच्य व प्रतीयमान या भागांपैकी ज्याचा विवेक आतापर्यंतच्या काव्यसास्त्रज्ञांना होऊ शकला नाही, तो ' प्रतीयमान ' हा भागच खरा काव्यात्मा होय. हा ध्वनिकारांचा आशय लक्षात घेतला, म्हणजे विश्वनाथाच्या आक्षेपाला उभे राहायला पायाच मिळत नाही. प्रतीयमान हा जवळजवळ नेहमीच वाच्यार्थाशी संलग्न झालेला असतो, म्हणून त्या प्रतीयमानाचे वेगळेपण लोकांच्या चटकन ध्यानात येत नाही. ते, एकूण गोळाबेरीज सुन्दर अर्थालाच काव्यात्मा समजून चालतात. या विषयावरील याच पानावरील टीप १ मध्यें दिलेले अभिनवगुप्तांचे विवेचनही पहावे.

दोन भाग [१] मानले गेले आहेत. ॥२॥

शरीराचे (सारसर्वस्व) ज्याप्रमाणे आत्मा, त्याप्रमाणे (गुणालंकारांमुळे) सुंदर[२] आणि (रसपरिपोषाच्या दृष्टीने) उचित अशा रचनेमुळे रमणीय झालेल्या काव्याचे सार या रूपाने असलेला, सहृदयांनी नावाजण्याजोगा जो अर्थ, त्याचे 'वाच्य' आणि 'प्रतीयमान' असे दोन अंश आहेत.

१. अभिनवगुप्त म्हणतात – " (पूर्वी अभाववाद्यांनी) 'काव्याचे शरीर तर शब्द आणि अर्थ हे होय' असे ज्या अर्थी म्हटले, त्या अर्थी शरीर म्हटल्यामुळेच

त्याला सजीव करणारा कोणीतरी 'आत्मा' असायलाच हवा! त्यांपैकी 'शब्द' तर शरीर या भागातच अंतर्भूत होतो, कारण त्याच्या ठिकाणी (शरीरातील) स्थूलत्व, कृशत्व इ. प्रमाणे सर्व लोकांच्या प्रत्ययाला येणारे (कर्कशपणा वगैरे) धर्म आहेत. पण अर्थाचे आकलन मात्र सर्व लोकांना होण्याजोगे नसते. खरे पहाता शब्दांना केवळ 'वाच्य' अर्थ असण्यामुळे काही 'काव्य' ही संज्ञा दिली जात नाही, कारण लौकिक व वैदिक वाक्यांना ती संज्ञा नसते. म्हणून 'सहृदयांनी नावाजण्याजोगा (अर्थ)' असे म्हटले. (वस्तुतः) तो सहृदयांना प्रशंसनीय वाटणारा अर्थ, 'अर्थ' या दृष्टीने एकच आहे, पण त्यात दोन अंश असल्याने त्या अंशांच्या वेगळेपणाचे जाणकार त्यांमधील फरक दाखविण्यासाठी त्याचे दोन भाग करितात.

कारण, दोन्ही अंशांचे स्वरूप जर (अर्थ हेच आहे) म्हणजे 'अर्थ'पणा हा जर दोहोंमध्ये सारखाच आहे), तर सहृदय त्यांपैकी एकालाच काय म्हणून वाखाणतात ? तर अर्थात् त्या एकामध्ये काहीतरी आगळेपणा असतो, म्हणूनच. हा आगळेपणा म्हणजे त्या अर्थातील ' प्रतीयमानत्व ' हेच होय. हे प्रतीयमानत्व काव्यात आगळेपणा उत्पन्न करणारे असल्यामुळेच जाणकारांकडून त्याला 'आत्मा' म्हणून ठरवण्यात आले आहे. पण तो वाच्यार्थात मिसळलेला असल्यामुळे ज्यांच्या मनाला त्याचे वेगळेपणा जाणवत नाही, ते मात्र त्याला वाच्यार्थाहून वेगळा मानायला विरोध करतात. चार्वाक मताचे अनुयायी ज्याप्रमाणे आत्मा शरीराहून वेगळा मानायच्या विरुद्ध असतात, त्याप्रमाणे. म्हणूनच कारिकाकारांनी (प्रथम) 'अर्थ' असा सर्वसामान्य निर्देश करून, 'सहृदयांनी नावाजण्याजोगा' अशा विशेषणाच्याद्वारे त्याचे दोन भाग करण्याचे कारण सांगितले व मग विभाग करण्याच्या दृष्टीने 'त्याचे दोन भेद आहेत' असे म्हटले. 'दोन्हीही काव्याचे आत्मे आहेत' असे म्हटले नाही. "

२. अभिनवगुप्त म्हणतात – " वृत्तीत योजिलेल्या 'ललित' (म्हणजे सुंदर) या शब्दाने काव्यास गुणालंकारांचे साहाय्य असल्याचे दाखविले आहे. 'उचित' या शब्दाने औचित्य हे रसाविषयीच असते, हे दाखवून रसध्वनि हे काव्याचे जीवित होय, हे सुचविले आहे. कारण, त्या (रसा) च्या अभावी, 'औचित्य' कोणाच्या अपेक्षेने असणार, हा भावार्थ.

'ध्वनि' हा गुण किंवा अलंकारही नाही–

'प्रतीयमान अंश हा आत्मा आहे' असे सांगितल्यामुळे, अभाववाद्यांनी 'ध्वनि हा सौंदर्यहेतु असल्याने तो गुणालंकारांहून वेगळा नाही' असे जे मागे म्हटले, त्याचे निराकरण झाले. कारण आत्मा हा देहाच्या सौंदर्यास कारणीभूत आहे असे कधी होत नाही. तसेच, ज्याला अलंकृत करायचे, तोच 'अलंकार' असत

नाहीं, किंवा जो 'गुणवान' असतो, तो 'गुण' असत नाही. म्हणून आत्मा असलेला प्रतीयमान अंश हा गुणही नाही किंवा अलंकारही नाही."

त्यात (म्हणजे त्या दोन अंशांत) जो वाच्य (अंश), तो प्रसिद्ध आहे. इतरांनी उपमा इ. प्रकारांद्वारे (अलंकारांद्वारे) त्याचे पुष्कळ विवरण केले आहे......

(इतरांनी म्हणजे) भट्टोद्भट वगैरे काव्यलक्षणकारांनी.

म्हणून येथे (या ग्रंथात) आम्ही त्याचा फार विस्तार करीत नाही. ॥ ३ ॥

मात्र गरज पडेल तेव्हा आम्ही त्याचा अनुवाद (उल्लेख) करू.

महाकवींच्या वाणीत 'प्रतीयमान' नावाचा वेगळाच सुंदर अर्थ असतो–

परंतु महाकवींच्या वाणींमध्ये 'प्रतीयमान' हा जो काही निराळाच अर्थ असतो, तो सुंदर स्त्रियांमध्ये, प्रसिद्ध अवयवांहून वेगळ्याच असलेल्या 'लावण्या'[१] प्रमाणे झळकतो (वेगळेपणाने उठून दिसतो). ॥ ४ ॥

पण महाकवींच्या वाणींमध्ये वाच्यार्थाहून निराळाच[२] असा 'प्रतीयमान' (नावाचा) अर्थ असतो. हा जो काही असतो, तो सहृदयांच्या चांगल्या परिचयाचा आहे. सुंदरींमध्ये ज्याप्रमाणे लावण्य हे प्रसिद्ध अशा, म्हणजे अलंकारांनी मंडित असलेल्या किंवा सर्व लोकांस माहीत असलेल्या अवयवांहून निराळेपणाने[३] झळकते, तसाच तो (प्रतीयमान अर्थ) अलंकृत किंवा सुप्रसिद्ध अशा शब्दार्थ या घटकांहून निराळेपणाने झळकतो. कारण, रमणींमधील लावण्याचा स्वतंत्रपणे विचार केला असताना ती जशी वेगळी उठून दिसणारी, सर्व अवयवांहून आगळी, अवर्णनीय अशी काही न्यारीच, सहृदयांच्या लोचनांस अमृताप्रमाणे निववणारी वस्तु (असते), तसाच तो अर्थ होय,

१. लावण्य म्हणजे एक प्रकारचा मोहकपणा होय. तो कोणत्याही अवयवापेक्षा निराळाच असणार !

२. अभिनवगुप्त म्हणतात– "निराळाच म्हणजे त्या वाच्यार्थाहून नुसता निराळाच नव्हे, तर 'सारभूत' असा अर्थ. 'महाकवींच्या' हे बहुवचन असे सांगते की, प्रतीयमान अर्थ महाकवींच्या सर्व काव्यांना व्यापतो. तात्पर्य हे की, या ग्रंथात जो 'प्रतीयमान' अर्थ सांगितला जाणार आहे, त्यानेच काव्याला जिवंतपणा प्राप्त होतो. असे (जिवंत) काव्य निर्माण करण्यात निपुण असलेल्या प्रतिभेचे जो निधान असेल, त्यालाच 'महाकवि' ही पदवी मिळते.

'लावण्य' हे अलंकार किंवा अवयवांहून वेगळे–

'सर्वांच्या अनुभवाचा विषय असणे' व 'अलंकृत असणे' हा 'प्रसिद्ध' शब्दाचा अर्थ होय. 'हा जो (काही असतो), तो' हा सर्वनामांचा समुदाय, "चमत्कार हे प्रतीयमानाचे सार होय, त्याला योग्य असे नाव देता येत नाही, आणि वाच्य व व्यंग्य, तसेच शरीर व लावण्य ही एकमेकांत मिसळून गेल्यामुळे भिन्न नाहीत (एकच आहेत), असा भ्रम होतो," इतका अर्थ सुचवतो. आणि याचे व्याख्यान वृत्तीत 'किमपि' (अवर्णनीय) या शब्दाने केले आहे. कारण, लावण्य म्हणजे अवयवांच्या विशिष्ट ठेवणीतून अभिव्यक्त होणारा, अवयवांहून निराळा धर्म होय. आणि अवयवांचा निर्दोषपणा किंवा ते अलकारांनी मंडित असणे हेंच काही लावण्य नव्हे; कारण, वेगळेपणाने दिसणारा, 'काणेपणा' वगैरेसारखा एकही दोष एखाद्या स्त्रीत नसला व तिने अलंकारही घातले असले, तरी 'ही लावण्यशून्य आहे' असा, आणि दुसरी एखादी स्त्री तशी नसली तरी 'ही लावण्यामृतमयी ज्योत्स्ना आहे' असे सहृदय म्हणताना आढळतात.

३. याच अर्थाचे आंग्लकवि 'पोप' याचे पुढील वचन पहाण्यासारखे आहे :–

' Tis not a lip or eye we beauty call,
But the joint force and full result of all.

प्रतीयमानाचा 'वस्तु' प्रकार वाच्यार्थाहून वेगळा, कारण (१) स्वरूपभेद–

कारण तो (प्रतीयमान) अर्थ वाच्यार्थाच्या सामर्थ्याने सुचवलेली केवळ वस्तु, [१] अलंकार आणि रसादि अशा अनेक प्रकारांमुळे विविध स्वरूपाचा असतो, असे पुढे दाखविले जाईल. आणि त्या सर्व प्रकारांमध्ये तो वाच्यार्थाहून अगदी निराळा असतो.

उदाहरणार्थ, (प्रतीयमानाचा) पहिलाच (म्हणजे 'वस्तु' हा) प्रकार वाच्याहून खूप वेगळा आहे. कारण, एखाद्या वेळी वाच्यार्थ हा विधिस्वरूप

(म्हणजे 'अमुक कर' असे सांगणारा) असताना तो (प्रतीयमान अर्थ) निषेधस्वरूप (म्हणजे 'करू नको' असे सांगणारा) असतो.[२] जसे :-

१. पृ. २, 2 या तळटीपेतील ' वस्तु ' या शब्दाचा अर्थ पहा. अभिनवगुप्त म्हणतात :-

प्रतीयमानाचे प्रकार-

" प्रतीयमानाचे आधी दोन प्रकार :- (१) लौकिक (म्हणजे ज्याला वाच्य करण्याची इच्छा असल्यास जो वाच्य होऊ शकेल, असा) आणि (२) केवळ काव्यव्यापाराचाच विषय असलेला (म्हणजे जो वाच्य करिताच येणार नाही, असा, म्हणजे 'रस' वगैरे स्वरूपाचा). जो लौकिक असतो, त्याला त्याचे वाचक शब्द वापरून वाच्य करणे शक्य असते. [1] त्याचे विधि, निषेध, इ. अनेक प्रकार असतात. त्यालाच ' वस्तु ' हे नाव आहे. तो ' वस्तु ' प्रकारही दोन प्रकारचा असतो :- (१) स्वतः उपमा वगैरे स्वरूपाचा असल्यामुळे जो पूर्वी वाच्यावस्थेत असताना त्या काव्यात दुसरा कोठला तरी अर्थ प्रधान असल्यामुळे त्या प्रधान अर्थाचा अलंकार झाला होता, पण आता (म्हणजे तो व्यंग्य बनल्यावर) मात्र तो गौण न राहिल्याने ' अलंकार ' या स्वरूपाचा असतच नाही. पण पूर्वीच्या त्याच्या ' अलंकार ' या अवस्थेस अनुलक्षून ब्राह्मणश्रमणन्यायाने [2] त्याला ' अलंकार-ध्वनि' हे नाव दिले जाते. (२) ज्या प्रकारामध्ये अलंकारस्वरूपी असण्याचे वैशिष्टय केव्हाच नसते, त्याला ' केवळ वस्तु ' असे म्हणतात. कारण ' मात्र ' या शब्दामुळे दुसऱ्या म्हणजे अलंकारस्वरूपी या प्रकाराचे निराकरण झाले.

' रस ' केव्हाही ' वाच्य ' नाही-

पण 'रस' हा केवळ काव्यव्यापाराचाच विषय असणारा प्रकार होय. तो स्वप्नातही (म्हणजे कधीही) आपल्या, म्हणजे आपला नामनिर्देश करणाऱ्या शब्दांनी ' वाच्य ' असत नाही, किंवा कधी लौकिक व्यवहारातही प्रत्ययाला येत नाही. पण विभावानुभाव [3] हे शब्दांनी सहृदयाच्या हृदयात संक्रांत होतात आणि ते हृदयसंवादामुळे [4] रमणीय वाटतात. त्या विभावानुभावांना उचित अशा रत्यादि वासना आपल्या अंतःकरणात जन्मापासूनच असतात. त्या (रत्यादि वासना) जागृत झाल्यामुळे त्यावेळी सहृदयांच्या सुकुमार (रसास्वादनयोग्य) झालेल्या मनाचा जो आनन्दमय चर्वणरूपी व्यापार, त्याने तो ' रस ' आस्वादन-योग्य होतो. तो रस केवळ काव्यव्यापाराचाच विषय असतो. तो (प्रकार म्हणजे) ' रसध्वनि ' होय. आणि तो ध्वनीच असतो, म्हणून, मुख्य असल्यामुळे, तोच (काव्याचा) आत्मा होय. "

---

1 ते 4 या तळटीपा पृ. २२ वर पहा.

२. अभिनवगुप्त म्हणतात :–" विधि ('कर' या स्वरूपाचा) आणि निषेध ('करू नको' या स्वरूपाचा) हे एकमेकांच्या विरुद्ध असतात, याबद्दल कोणाचेही दुमत नाही. म्हणून वृत्तिकार प्रथम त्यांचेच (म्हणजे विधिनिषेधांचेच) उदाहरण देतात.

हे धार्मिका ! तू (खुशाल) निःशंकपणे हिंड. गोदावरीच्याकाठी वेलींच्या जाळीत रहाणाऱ्या उन्मत्त सिंहाने तो कुतरडा आज मारून टाकला आहे. [१]

१. अभिनवगुप्त म्हणतात–वरील 'हे धार्मिका' इत्यादि वाक्य एका स्त्रीने आपले जीवितसर्वस्व असल्यासारख्या एका संकेतस्थानाचे रक्षण करण्यासाठी एका धार्मिकाला उद्देशून म्हटले आहे. तो तेथे वारंवार हिंडत असे, ती तिला अडचण वाटत आहे आणि तो तेथली फुले, पाने तोडीत असल्यामुळे त्या स्थानाची शोभा नष्ट होऊ लागली होती, तेही तिला नको आहे." [1] (1 ही तळटीप पृ. २५ वर पहा.)

प्रयोजनवती ' लक्षणेत ' चार ' व्यापार –

लक्षणेने युक्त अशा ज्या ठिकाणी व्यंग्यार्थ असतो, त्या ठिकाणी **चार व्यापार** काम करतात. प्रथम, वाक्यातल्या प्रत्येक पदाचा सामान्य स्वरूपाचा अर्थ शब्दाच्या ' **अभिधा** ' व्यापाराने कळतो. (पृ ६, [2] ही तळटीप पहा.) हा झाला पहिला टप्पा. मग पदांच्या त्या अर्थांचा अन्वय (परस्परसंबंध) म्हणजेच वाक्याचा

---

1 उदा. शकुंतला व दुष्यन्त एकांतात असताना तिच्या सखीने 'शकुंतले! दुष्यन्तास निरोप दे ' असे सरळ म्हटले असते तर, या वाक्याचा अर्थ 'वाच्य' च झाला असता. पण तिने ' चक्रवाकि! आपल्या सहचरास निरोप दे ! ' असे म्हणून ' शकुंतले... ' इ. अर्थ सुचवला. सुचवला, तेव्हा व्यंग्य; पण सरळ म्हटल्यास तो 'वाच्य' होऊ शकतो, म्हणून त्याला ' वस्तु ' म्हटले.

2 एकजण पूर्वी ब्राह्मण होता, पण आता श्रमण (बुद्धभिक्षु) झाला. पण श्रमण झाल्यावरही त्याच्या पूर्वावस्थेचीच स्मृति लोकांच्या मनात जागृत असल्याने लोक त्याला अजूनही ' ब्राह्मण'च म्हणतात. हा ' ब्राह्मण–श्रमण ' न्याय.

3 पृ. २ वरील 1 ही तळटीप पहा.

4 पृ. १४ वरील ४ ही टीप पहा.

सम्बद्ध असा एकूण अर्थ 'तात्पर्य' नावाच्या शक्तीने कळतो, असे 'अभिहितान्वयवादी' म्हणतात. यांना 'अभिहितान्वयवादी' म्हणण्याचे कारण, 'पदांनी अभिधाशक्तीने सांगितलेल्या, म्हणजे 'अभिहित' केलेल्या अर्थांचा 'अन्वय' मागाहून, तात्पर्यशक्तीने कळतो, असे यांचे मत. (पहा, कारिका ११ वरील टीपेचा शेवटचा परिच्छेद). हा झाला दुसरा टप्पा. हा अन्वय प्रतीत झाल्यावर तो दुसऱ्या प्रमाणांनी बाधित होतो. जसे 'गंगेवर गवळीवाडा आहे' या वाक्यात. अशा तऱ्हेने त्या अन्वयाच्या बाधकाची प्रतीति झाल्यावर अभिधा व तात्पर्य या दोन्ही शक्तींहून निराळी, त्या बाधकाला निर्बल करून टाकणारी 'लक्षणा' नावाची तिसरी शक्ति कार्य करण्यास प्रवृत्त होते.

व्यंजनाव्यापार इतर व्यापारांहून वेगळा –

मात्र लक्षणेने युक्त अशा ज्या ठिकाणी व्यंग्यार्थ असतो, त्या ठिकाणी लक्ष्यार्थ हाच व्यंग्यार्थ नव्हे. कारण लक्षणा–व्यापार हा **तिसऱ्या** टप्प्यात प्रविष्ट होतो आणि **व्यंजना**व्यापार हा **चवथ्या** टप्प्यात प्रवृत्त होतो; कारण, मुख्यार्थबाध, सामीप्यादिसंबंध, आणि प्रयोजन किंवा रूढि या तिघांच्या सान्निध्यातच लक्षणा प्रवृत्त होते (पहा, पृ. ११, शेवटच्या ५ ओळी). त्या तिघांपैकी मुख्यार्थबाध तर प्रत्यक्ष वगैरे दुसऱ्या प्रमाणांमुळे कळतो. आणि सामीप्य वगैरे संबंधही दुसऱ्या तशाच प्रमाणांनी ज्ञात होणाराच आहे.

परन्तु गवळीवाड्याच्या ठिकाणी अतिपवित्रत्व, अतिशीतलत्व, निवासास विशेष योग्य असणे वगैरे धर्म आहेत असे ऐकणाराच्या प्रत्ययास आणून देणे हे जे 'प्रयोजन' आहे, ते 'गंगा' याखेरीज इतर शब्दांमुळे कळत नाही, किंवा दुसऱ्या कोणत्याही प्रमाणाने ज्ञात होण्यासारखेही नाही. आणि त्या प्रयोजनाचा बोध करून देण्यामध्ये ('गंगा' या) शब्दाचा व्यापार नाही असे तर नाहीच. (उलट) येथे (त्या) शब्दाचाच व्यापार आहे हे निर्विवाद! पण हा व्यापार 'अभिधा' स्वरूपाचा नाही, कारण; ('गंगा' वगैरे शब्दांचा 'अतिपावनत्व' इ. अर्थावर) संकेत[2] झालेला नसतो. तो व्यापार 'तात्पर्य' या स्वरूपाचाही नाही; कारण तो (तात्पर्यरूपी) व्यापार अन्वयाची प्रतीति होताच क्षीण होऊन जातो. बरे, तो व्यापार 'लक्षणा' स्वरूपाचाही नाही, कारण त्या (उदा. 'गंगा' या) शब्दाची गति (म्हणजे व्यापार) त्या (म्हणजे 'प्रयोजन' या) अर्थाचा बोध करून देण्याचे कामी खुंटणारी नाही.[3] म्हणून प्रयोजनाचा बोध करून देण्याचे कामी शब्दाचा अभिधा' तात्पर्य किंवा लक्षणा यांहून निराळा असा 'ध्वनन', 'द्योतन', 'व्यंजन', 'प्रत्यायन', 'अवगमन' वगैरे समानार्थक नावे असलेला चवथा व्यापार स्वीकारला पाहिजे.

त्यामुळे संकेताला अनुसरून प्रत्येक पदाच्या वाच्यार्थाचा बोध करून देणारी शक्ति म्हणजे 'अभिधाशक्ति' होय, त्यानंतर अन्वित किंवा परस्परसंबद्ध अशा 'विशेष' स्वरूपाचा एकूण वाक्याचा अर्थ निष्पन्न होणार नसला, तर पदांचा सुटा, केवळ सामान्य स्वरूपाचा अर्थ क्रियेला प्रवर्तक होणार नाही. पण व्यवहारात तर वाक्य क्रियेला प्रवर्तक होते. म्हणून विशेष (म्हणजे अन्वित) अर्थाचा बोध करून देणारी शक्ति मानणे भाग आहे. ती 'तात्पर्यशक्ति' होय. मुख्यार्थबाध वगैरे तीन सहकाऱ्यांमुळेच जी (लक्ष्य) अर्थाचा बोध करून देते, ती लक्षणाशक्ति. ह्या तीन शक्तींनी ज्ञात करून दिलेल्या (तीन) अर्थांमुळे उत्पन्न होणारी, त्या तीन अर्थांच्या पुन: पुन: अभ्यासामुळे संस्कारित झालेली अशी जी सहृदयाची प्रतिभा, तिच्या साहाय्याने चवथ्या टप्प्यातील अर्थाचे द्योतन करणारी शक्ति म्हणजे 'ध्वनन-व्यापार' होय. तो (ध्वननव्यापार) जेव्हा पूर्वी होऊन गेलेल्या तीन व्यापारांवर मात करणारा, अतएव मुख्य असतो, तेव्हा तो काव्याचा आत्मा होतो. याच संदर्भात एका आक्षेपकाची शंका मांडून अभिनवगुप्त तिचे निरसनही करितात:– " (पूर्वपक्ष म्हणतो)– 'पण काय हो, प्रयोजनवती लक्षणेच्या 'गंगेवर गवळीवाडा आहे' किंवा 'तो माणूस सिंह आहे' अशा वाक्यांतही काव्यत्व आहे असे सिद्ध होईल, कारण पुढे लवकरच सांगण्यात येणारा 'ध्वनन' या स्वरूपाचा आत्मा येथेही आहे! (उत्तर–) 'मग अशा रीतीने घटातही जीव आहे असे लोक म्हणू लागतील; कारण आत्मा हा सर्वव्यापी असल्याने त्याचे घटातही अस्तित्व असतेच! यावर तुम्ही (पूर्वपक्ष) म्हणाल की, वाटेल त्या शरीराच्या बाबतीत 'यात जीव आहे' असे कोणी म्हणत नाही, तर ज्ञानेन्द्रिये, कर्मेन्द्रिये, इत्यादीनीं विशिष्ट असलेल्या शरीराच्या बाबतीतच, त्यात आत्मा असताना, 'यात जीव आहे' असे लोक म्हणतात!" तर याला आमचेही उत्तर अगदी तुमच्यासारखेच आहे की, 'गुण, अलंकार, औचित्य यांमुळे सुंदर असणाऱ्या शब्दार्थरूपी शरीराच्या बाबतीतच त्यात 'ध्वनन' नावाचा आत्मा असताना, 'यात काव्य आहे' असा व्यवहार होतो आणि असार घटामध्ये आत्म्याचे अस्तित्व असल्यामुळे आत्म्याला जशी कसलीही असा-रता प्राप्त होत नाही, त्याप्रमाणेच 'ध्वनन' स्वरूपाचा आत्मा लौकिक वाक्यातही असल्यामुळे त्या आत्म्यालाही कसलीही असारता प्राप्त होत नाही.

अशा रीतीने लक्षणेने युक्त अशा ज्या ठिकाणी व्यंग्यार्थ असतो, तेथे तर लक्षणा आणि व्यंजना हे व्यापार निराळे आहेतच, पण शिवाय ध्वनीच्या 'अर्थशक्तिमूल' वगैरे प्रकारामध्ये तर व्यंजना असून लक्षणेचा व्यापार मुळीच नसतो. म्हणजे लक्षणा मुळीच नसताही व्यंजना असू शकते. (व कित्येक ठिकाणी उदा: रूढिमूला लक्षणेत – लक्षणा असूनही व्यंजना मुळीच नसते!) यावरूनही

लक्षणा व व्यंजना हे व्यापार अगदी वेगळे होत, हे स्पष्टच आहे. तेव्हा अभिहिता-न्वयवाद्यांनी [4] तरी हे इतके आमचे म्हणणे नाकारणे शक्य नाही.

दीर्घ अभिधावाद्यांचे मत व त्याचे खंडन–

'आणि [5] अन्विताभिधानवादी असलेल्यांपैकी काहीजण पुढीलप्रमाणे मत मांडतात :– ' शब्द, जो अर्थ शेवटी, प्राधान्याने सांगत असेल, तोच त्या शब्दाचा वाच्य अर्थ, आणि तो (शेवटी प्रधान म्हणून ज्ञात होणारा) अर्थ सांगण्याचे कामही शब्दाचा अभिधा–व्यापारच बाणाप्रमाणे लांब लांब होत जाऊन करितो.' त्यावर आमचा प्रश्न असा :– ' त्यांना इष्ट असलेला व्यापार जर लांबत लांबत जाणारा असला, तर तो एकच कसा असू शकेल? कारण त्या व्यापारामुळे एका-मागोमाग एक ज्ञात होणारे अर्थ वेगवेगळे आहेत! 'शब्द, बुद्धि व कर्म यांचा कोणताही एक व्यापार थांबून थांबून काम करीत नाही' असे, शब्द व अर्थ यांचे यथार्थ स्वरूप जाणणारे अधिकारी विद्वान् (वैयाकरण, मीमांसक, नैयायिक इ.) म्हणतात. आणि जर ते व्यापार वेगवेगळ्या प्रकारचे असले, तर आमचाच, म्हणजे व्यंजना हा व्यापार वेगळा आहे हाच सिद्धान्त बळकट होतो.

आता ते व्यापार अनेक असले, तर त्यांचे विषय व सहकारीही [6] भिन्न भिन्न असल्याने ते व्यापार एका (म्हणजे केवळ अभिधेच्या) स्वरूपाचे नसणे, ते भिन्न भिन्न स्वरूपाचेच असणे, हेच योग्य होय.

आता 'शब्दाचा अभिधा व्यापार लांबत लांबत जातो' असे म्हणण्या-मागचा अभिप्राय जर इतकाच असेल की, ४ थ्या टप्प्यात ज्या अर्थाचा बोध होतो, तोच वाक्याने अभिधाद्वारा ताबडतोब सांगितला जातो, तर त्यावर आमचा प्रश्न असा की, त्या अर्थावर संकेत केलेला नसताना त्याचा अभिधेने बोध कसा होऊ शकतो?

---

1. म्हणून वरील उदाहरणात वरवरचा अर्थ 'हिंड' असा वाटत असला तरी 'हिंडू नको' असे सुचवणे हाच तिच्या बोलण्यातला अभिप्राय आहे. कुतरडा गेला खरा, पण त्याला मारणारा सिंह तेथे आहे! म्हणून हिंडणे हे मुळीच सुरक्षित नाही, असे सुचवले आहे.

2. पृ. ६, तळटीप [1] ही पहा.

3. अतिशीतलत्व इ. धर्म गंगेच्याच ठिकाणी आहेत, गंगातीराच्या ठिकाणी नाहीत. म्हणून 'गंगा' शब्द वापरल्यामुळेच त्या धर्माचा

(तळटीप पृ. २६ वर चालू)

केव्हा केव्हा वाच्यार्थ निषेधस्वरूपी असताना तो (प्रतीयमान अर्थ) विधिस्वरूप असतो. उदाहरणार्थ–

" सासूबाई येथें (निद्रामग्न होऊन निश्चेष्ट) पडलेल्या असतात. येथे मी (निजत्ये). हा मेला दिवस आहे, तेवढ्यात नीट पाहून घे.

बोध होऊ शकतो. मग प्रयोजनाचा म्हणजे त्या धर्माचा बोध करून देताना 'गंगा' शब्दाची गति कशी खुंटेल? त्यांचा बोध करून द्यावयास 'गंगा' शब्द असमर्थ कसा ठरेल ?

4. पृ, २३ वरील पहिल्याच काही ओळी पहा.

5. 'आन्विताभिधान' वाद–

प्राभाकर मीमांसक हे 'अन्विताभिधानवादी' होत. त्यांचे म्हणणे असे की, अभिहितान्वयवाद्यांप्रमाणे 'प्रत्येक पदाचा अर्थ आधी सामान्यपणें कळतो व मग विशिष्ट म्हणजे वाक्यातील पदांचा परस्परसंबद्ध अर्थ तात्पर्यवृत्तीने कळतो' असे समजण्याचे कारण नाही. प्रत्येक पदाचा अर्थ आपल्याला विशिष्ट म्हणजे अन्वित म्हणजे कशाशी तरी संबद्ध अशा स्वरूपातच कळतो आणि म्हणून अन्वय समजण्यासाठी वेगळी तात्पर्यवृत्ति मानण्याची जरूर नाही.

या आपल्या म्हणण्याच्या समर्थनार्थ अन्विताभिधानवादी लोक व्यवहारातला पुढील दाखला देतात :–, वडिलांनी मोठ्या मुलास 'गाय आण' असे म्हटल्यावर मोठा मुलगा विशिष्ट प्राण्याला घेऊन येतो. 'गाय आण' या समग्र वाक्याचा अर्थ इतका, असे लहान मुलाला आधी कळते. मग 'घोडा आण' म्हटल्यावर मोठा मुलगा दुसऱ्या प्राण्याला घेऊन येतो हे पाहिल्यावर 'गाय' शब्द गाळल्यामुळे (उद्वाप) व 'घोडा' शब्द वापरल्यामुळे (आवाप) गाय आणि घोडा या शब्दांचे अर्थ त्याला कळतात, पण ते कोणत्या तरी क्रियेशी कर्म वगैरे कोणत्यातरी नात्याने अन्वित (संबद्ध) अशा स्वरूपातच कळतात.

6. उदा. अभिधा व्यापाराचा सहकारी 'संकेतज्ञान', तात्पर्यशक्तीचे सहकारी 'आकांक्षा, योग्यता, सन्निधि'; लक्षणेचे सहकारी 'मुख्यार्थबाध' वगैरे तीन अटी ; आणि व्यंजनेचे सहकारी म्हणजे वक्त्याचे किंवा ऐकणाऱ्याचे स्वभाववैशिष्ट्य इ.

(नाहीतर) हे वाटसरा ! तुला आहे रातांधळे, म्हणून आम्हा दोघींच्या बिछान्यावर येऊन अडमडू नकोस.[१] ''

१. जिचा पति परगावीं गेला आहे अशी एक तरुणी दृष्टीस पडल्यामुळे एका वाटसराच्या मनात मदनविकार उत्पन्न झाला. त्या वाटसराला तिने ' अडमडू नकोस ' या निषेधाच्या द्वारे अनुज्ञा दिली. (वाटसराला) " रात्री अंध असणारा ' असे म्हणून रात्री म्हणजे सम्भोगास योग्य अशा वेळी (काम) विकारांनी व्याकुळ (अंध) होणे संभवनीय आहे हे सुचवले आहे. व्यंग्य 'भाव' (म्हणजे येऊन निजण्यास हरकत नाही) आणि वाच्य 'अभाव' (म्हणजे ' येऊ नको ') यांमध्ये प्रत्यक्ष विरोध असल्यामुळे व्यंग्यार्थ हा वाच्यार्थाहून वेगळा आहे हे उघड आहे.

'सासूबाई' हा शब्द योजून इतरांच्या लक्षात येईल अशा तऱ्हेने संभोग करणे तुला प्रयत्नपूर्वक टाळले पाहिजे ' असे सुचवले आहे. आणि तुझें हृदय मदनबाणांच्या वर्षावाने विदीर्ण होत असताना तुझ्याकडे दुर्लक्ष करणे जरी योग्य नसले, तरी ' मी काय करू,' आता ही नीच, क्षुद्र दिवसाची वेळआहे, हा दिवस(तुझ्या इच्छापूर्तीस) अयोग्य असल्यामुळे निंद्य आहे, हा अर्थ. आणि मी तुझी सर्वथैव उपेक्षा करित्ये असेही नाही, कारण मी येथेच आहे, म्हणून नीट पाहून घे, मी दुसरीकडे जात नाही. म्हणून एकमेकांच्या मुखांकडे पाहून करमणूक करीत आपण हा दिवस तेवढा घालवू, हा आशय. रात्र पडताक्षणीच आंधळेपणाने माझ्या खाटेवर आदळू नकोस, तर हळूहळू, गुप्तपणे, जवळ (आपल्या मार्गात) काटाप्रमाणे असलेली सासू गाढ झोंपली आहे ना, याची खात्री करून मग ये. '[1]

काही ठिकाणी वाच्यार्थ विधिस्वरूप असताना व्यंग्यार्थ हा विधि किंवा निषेध यांपैकी कोठल्याच स्वरूपाचा नसतो. उदा.–

जा, उसासे आणि रडणी ही माझ्या एकटीच्याच वाटचाला असू देत. तू (केवळ) दाक्षिण्याच्या आहारी गेल्यामुळे तुझ्या प्रेयसीचा तुला वियोग घडून ती दु:खे आणखीं तुझ्याही बाबतीत उत्पन्न व्हायला नकोत ![२]

---

1. विवाहित स्त्रीला वाटसराविषयी, म्हणजे अनुचित व्यक्तीविषयी उत्पन्न झालेल्या रतिभावाचे या श्लोकात वर्णन केलेले असल्याने हे उदाहरण 'रसाभासा'चे आहे.

२. या उदाहरणात 'जा' असा विधि वाच्य आहे. तुझे दुसऱ्या नायिकेला भेटणे हे काही योगायोगामुळेच घडत नाही, तर तुझ्या तिच्यावरील गाढ प्रेमामुळेच. त्यामुळेच तर तुझ्या मुखाला रक्तिमा प्राप्त झालेला आणि गोत्रस्खलितादि[1] चुका तुझ्याकडून घडताना दिसत आहेत. केवळ पूर्वी केलेला संकेत पाळायचा, या स्वरूपाच्या दाक्षिण्यामुळे आणि आपण पूर्वी होतो तसेच माझ्याशी एकनिष्ठ आहोत या समजुतीमुळेच तू येथे थांबला आहेस. त्यामुळे तू सर्वथैव लबाड, ढोंगी आहेस' अशा प्रकारचा खंडित (नायक जिच्याशी बेइमान झाला आहे अशा) नायिकेचा, तीव्र कोपाच्या स्वरूपाचा अभिप्राय येथे सूचित होत आहे. तो सूचितार्थ 'जाऊ नको' अशासारखा निषेधाच्या स्वरूपाचाही नाही, किंवा 'जा' अशासारखा विधीच्या स्वरूपाचाही नाही. किंवा 'गेलास तरी चालेल' अशा अनुज्ञेच्या स्वरूपाचाही नाही.

काही वेळा वाच्यार्थ निषेधस्वरूपी असताना प्रतीयमान अर्थ हा विधि अगर निषेध यांपैकी कोणत्याच स्वरूपाचा नसतो. उदा.–

'हे बघ, माझी तुला विनंती आहे. कृपा कर आणि परत फीर. तू आपल्या मुखचंद्राच्या चांदण्यामुळे अंधाराचे पटल नाहीसे केले आहेस. त्यामुळे हे करंटे! तू (स्वतःच्याच नव्हे तर) दुसऱ्या अभिसारिकांच्याही सुखात विघ्न उत्पन्न करीत आहेस.[१]'

१. अभिनवगुप्तांनी या श्लोकाचे प्रथम दोनतीन अर्थ संभवनीय म्हणून दिले आहेत व मग तसे अर्थ लावण्यातील दोष दाखवून त्यानंतर स्वतःला मान्य असलेला, विशेष स्वीकार्य असा पुढील अर्थ दिला आहे---

अभिनवगुप्त म्हणतात--"या उदाहरणातला आशय असा (समजावा):–

कोणी एक नायिका घाईघाईने आपल्या प्रियकरास भेटावयास निघालेली असताना तो प्रियकरच तिच्या घराकडे येत असतो. तो तिला न ओळखल्याचा बहाणा करून तिची (वरील श्लोकात सांगितल्याप्रमाणे) प्रशंसा करीत आहे. म्हणूनच त्याने केवळ 'मी येथेच आलो आहे' याची तिला जाणीव करून देण्यासाठीच 'हताशे (करंटे)!' हे विशेषण तिला उद्देशून गमतीने वापरले आहे. इकडे

1. गोत्रस्खलन म्हणजे नायकाच्या तोंडून अनवधानाने दुसऱ्या नायिकेचे नाव उच्चारले जाणे.

दुसऱ्या अभिसारिकांच्या सुखातही तू विघ्न करीत आहेस म्हणून तुझाही मनोरथ सफल होण्याची कोठली आशा ? म्हणूनच वाटल्यास तू माझ्या घरी चल किंवा आपण दोघेही माझ्या घरी न जाता तुझ्या घरी जाऊ या विधि किंवा निषेधस्वरूपी दोन्ही अर्थांपैकी कोठल्याच अर्थाच्या बाबतीत बोलणाराची विवक्षा नसल्यामुळे विधि अगर निषेध यांपैकी कोणत्याच स्वरूपाचा नसलेला "तुझे लावण्य अलौकिक आहे." असा प्रियकराचा स्तुतिस्वरूप अभिप्राय येथे मुख्यतया व्यंग्य आहे.

याप्रमाणे वरील चारही उदाहरणांमध्ये वाच्यार्थ व व्यंग्यार्थ या दोहोंचा **विषय** (जिला उद्देशून ते बोलणे आहे ती व्यक्ती) एकच असला, म्हणजे दोन्ही अर्थ अनुक्रमे धार्मिक, वाटसरू, प्रियतमा किंवा अभिसारिका या एकाच व्यक्तीला उद्देशून असले, तरी वाच्यार्थ व व्यंग्यार्थ यांचे **स्वरूप** वेगळे असल्यामुळे ते दोन्ही अर्थ परस्परांहून भिन्न आहेत, असे प्रतिपादन केले.

(2) विषयभेद–

काही वेळा वाच्यार्थाहून व्यंग्यार्थाचा विषयही[१] वेगळा असल्याचे सहृदयांना स्पष्टपणे निश्चित करिता येते. उदा.–

'आपल्या प्रियेच्या अधरोष्ठावर व्रण असलेला पाहून कोणाला राग येणार नाही ? भ्रमराने युक्त असलेल्या कमळाचा सुगन्ध सेवन करण्याची तुला भारी खोड. तसे करू नको म्हणून सांगितले, तरी ते तू मानीत नाहीस. तेव्हा आता हो (परिणाम) सहन करायला तयार[२] !

१. ज्या व्यक्तीला उद्देशून तो अर्थ असेल, ती व्यक्ति त्या अर्थाचा विषय होय.

२. अभिनवगुप्त म्हणतात:–" पण काही वेळा त्या दोन अर्थांचे विषयही वेगळे असू शकतात, म्हणूनही व्यंग्यार्थ हा वाच्यार्थाहून निराळा होय. वरील उदाहरणात तात्पर्य पुढीलप्रमाणे आहे–– कोणीतरी अ–सती स्त्री आपला अधरोष्ठ कोठून तरी व्रणयुक्त करून घेऊन आली आहे. तिचा पति तिच्या जवळपासच आहे याची तिच्या मैत्रिणीला खात्री आहे, पण त्याला आपण जणू पाहिलेच नाही असे भासवून ती चतुर मैत्रीण त्या अ-सती स्त्रीला, तिच्यावर तिच्या पतीने ठपका ठेवू नये म्हणून वरीलप्रमाणे म्हणत आहे. 'आता सहन कर (पतीची बोलणी) ' हा वाच्यार्थ त्या अ–सती स्त्रीला उद्देशून आहे. पण 'तिचा अपराध नाही ' हा व्यंग्यार्थ तिच्या पतीला उद्देशून आहे. 'सहन कर ' ('आपला राग गिळून टाक '

हा) व्यंग्यार्थही पतीला उद्देशून आहे. पति तिला खूप वाक्ताडन करू लागल्यावर तिचा अपराध असावा असा शेजाऱ्यांना संशय आला, तर तिच्या गैरवर्तनावर पांघरूण घालून त्याद्वारा तिजविषयी विश्वास उत्पन्न करणे हा व्यंग्य अभिप्राय शेजाऱ्यांना उद्देशून आहे. तिला खावी लागणारी बोलणी व तिची उच्छृंखल वागणूक यांमुळे तिच्या सवतीला हर्षाच्या उकळ्या फुटल्या असताना वरील उदाहरणातला 'प्रियेचा' हा शब्द योजून त्याच्या सामर्थ्याने नायिकेचा विशेष मोहकपणा प्रकट करणे हा व्यंग्यार्थ तिच्या सवतीला उद्देशून आहे. 'यामुळे (म्हणजे माझा अविनय उजेडात आल्यामुळे) मी सवतींमध्ये अवमानित झाले, अशा विचाराने तू आपल्याकडे कमीपणा घेणे योग्य नाही, उलट पतीव्यतिरिक्त दुसऱ्यांच्याही प्रेमास तू पात्र आहेस हा तुझा एक मोठेपणाच आहे, तेव्हा आता तू खुशाल मान ताठ करून मिरव' अशा रीतीने नायिकेचा आकर्षकपणा प्रकट करणे हा व्यंग्य आशय नायिकेच्या इतर मैत्रिणींना उद्देशून आहे. 'तुझ्यावर गुप्तपणे प्रेम करणाऱ्या नायिकेचे आज मी असे रक्षण केले. आता यानंतर पुनः तू स्पष्ट दिसेल अशा रीतीने अधरोष्ठावर दंतव्रण करू नयेत' असे सांगून सावध करणे हा व्यंग्यार्थ त्या नायिकेवर चोरून प्रेम करणाऱ्या कामुकाला उद्देशून आहे. 'हे मी या प्रकारे दडविले' असे स्वतःचे चातुर्य नजरेस आणून देणे हा व्यंग्यार्थ, तटस्थ म्हणजे प्रत्यक्ष संबंध नसलेल्या, पण ज्यांना तिची चालचलणूक माहीत आहे अशा जवळपासच्या रसिकांना उद्देशून आहे. अशा रीतीने निरनिराळ्या श्रोत्यांना अनुसरून व्यंग्यार्थाच्या बदलत जाणाऱ्या स्वरूपाची सहृदयांना कल्पना करिता येईल."

आणखीही अशा तऱ्हेचे वाच्याहून भिन्न असणारे प्रतीयमानाचे वेगवेगळे प्रकार संभवतात. त्याबाबत वर केवळ दिग्दर्शन केले आहे.

व्यंग्यार्थाचा दुसरा मोठा प्रकार (म्हणजे व्यंग्य अलंकार, हा) देखील वाच्यार्थाहून भिन्न असतो, हे सविस्तरपणे पुढे[1] दाखवण्यात येईल.

रसादि स्वरूपाचा अर्थ केव्हाही 'वाच्य' नसतो—

पण व्यंग्यार्थाचा तिसरा, 'रसादिस्वरूपी' प्रकार वाच्याच्या (व्यंजकस्वरूपी) सामर्थ्याने सूचित होऊनच प्रकाशित होतो. तो कधीही साक्षात् शब्दव्यापाराचा (म्हणजे अभिधेचा) विषय होऊ शकत नाही. म्हणून तोही प्रकार वाच्याहून वेगळाच आहे. कारण तो वाच्य केव्हा असू शकेल? तर एकतर त्याचा स्वशब्दांनी (म्हणजे रस, शृंगार इ. नावांनी) उल्लेख करून किंवा विभावादिकांचे वर्णन करून त्याद्वारे. पहिल्यापक्षी,

रसादींची नावे जेथे उपयोजिलेली नसतील, तेथे रसादींची प्रतीति न होण्याची आपत्ति ओढवेल आणि सगळ्या उदाहरणांत काही रसादींचा स्वशब्दांनी उल्लेख केलेला नसतो. ज्या उदाहरणात तो तसा केलेला असतो, तेथेदेखील त्या रसादिकांची प्रतीति विशिष्ट विभावादिकांच्या वर्णनाच्या द्वारेच होते. स्वशब्दांनी (विभावादिकांमुळे आधीच झालेल्या) प्रतीतीचा केवळ अनुवाद म्हणजे पुनर्निर्देश केला जातो. ती प्रतीति काहीं स्वशब्दांनी म्हणजे त्यांच्या सामान्य किंवा विशेष नावांचा उल्लेख केल्याने घडून आलेली नसते. कारण इतर उदाहरणांत (म्हणजे जेथे स्वशब्द म्हणजे केवळ रसादींची नावेच उल्लेखिलेली असतात[२] तेथे) काही रसादींची प्रतीति स्वशब्दांनी घडवून आणलेली दिसत नाहीं. कारण ज्या काव्यात विभाव वगैरेंचे प्रतिपादन नसते आणि केवळ 'शृंगार' वगैरे शब्दच असतात अशा काव्यामुळे रसादिकांची प्रतीति अल्पांशाने देखील होत नाही आणि ज्या अर्थी रसादींचे नाव उल्लेखिलेले नसतानासुद्धा केवळ (त्या त्या स्थायी भावाला अनुरूप अशा) विभावादिकांचेच प्रतिपादन केलेले असल्यामुळे केवळ विभावादींमुळेही रसादींची प्रतीति होते, आणि ज्याअर्थी रसादींच्या नुसत्या नामोल्लेखामुळे रसादींची प्रतीति होत नाही, त्याअर्थी अन्वय आणि व्यतिरेक[३] यांवरून रसादि हे कोणत्याही प्रकारे वाच्य नसतात, तर वाच्याच्या व्यंजकत्व–सामर्थ्याने प्रकाशित होणारेच असतात. असे असल्यामुळे व्यंग्यार्थाचा तिसरा, (म्हणजे रसादिरूप) प्रकारदेखील वाच्याहून वेगळाच होय, हे सिद्ध झाले[४].

१. पहा उद्द्योत २ रा, कारिका २१ व २५. अलंकारांची संख्या फारच मोठी, म्हणून ह्या प्रकाराची चर्चा स्वतंत्रपणे व सविस्तरपणे पुढे करावी लागली.

२. अभिनवगुप्त म्हणतात की, रस वगैरे जर वाच्य असते, तर 'शृंगार-वीर–करुण–हास्य–रौद्र–भयानक–बीभत्स आणि अद्‌भुत हे आठ नाटयामध्ये रस म्हणून मानले आहेत' ही भरतमुनींची (नाटयशास्त्राच्या ६ व्या अध्यायातील) कारिका वाचल्याबरोबर आठही रसांची प्रतीति झाली असती! पण ती मुळीच होत नाही, म्हणून रस हे मुळीच वाच्य नव्हेत.

३, 'हे असले म्हणजेच तेही असते' याला 'अन्वय' म्हणतात व 'हे नसले की तेही नसते' याला 'व्यतिरेक' म्हणतात. विभावादिकांचे प्रतिपादन

असले, तरच रसादींची प्रतीति होते हा झाला अन्वय व विभावादिकांचे प्रतिपादन नसले तर रसादींची प्रतीति होत नाही हा झाला व्यतिरेक.

४. **अभिनवगुप्त** म्हणतात--वस्तु आणि अलंकार हेसुद्धां शब्दांनी वाच्य होऊ शकणारे असतात. पण रस, भाव, त्यांचे आभास, भावांचे प्रशम हे मात्र केव्हाही वाच्य होऊ शकत नाहीत, तर आस्वाद घेता येणाऱ्या स्वरूपानेच प्रतीत होतात. तेथे ध्वनन (व्यंजना) व्यापाराशिवाय दुसरी कल्पनाच करिता येत नाही. कारण तेथे शब्दाची गति (म्हणजे रस-भावादि व्यंग्यार्थ प्रकट करण्याचे सामर्थ्य) अडत नसल्याने वाच्यार्थाचा बाध होणे वगैरे 'लक्षणे' च्या कारणांची शंकाही उपस्थित होऊ शकत नाही. स्थायी (स्वरूपाची) चित्तवृत्ति जर योग्य व्यक्ती-विषयी प्रवृत्त होत असली, आणि जर ती आस्वादयोग्य[1] असली, तर तिला 'रस' म्हणावयाचे. ती (स्थायी नसून) जर व्यभिचारिणी [2] चित्तवृत्ति असली, तर तिला 'भाव' अशी संज्ञा आहे. याच चित्तवृत्ति जर अनुचित ठिकाणी प्रवृत्त झाल्या, तर ते (अनुक्रमे) रस व भाव यांचे 'आभास' होत. जसे रावणाची सीते-विषयी प्रवृत्त झालेली रति हे रसाभासाचे उदाहरण होय. रसाभासाचे अंग अस-णारा तो भावाभास.

हा 'रसादि' अर्थ 'तुला मुलगा झाला आहे' या वार्तेमुळे जो हर्ष होतो त्या प्रकारचा नाही, किंवा हा लक्षणेमुळे उत्पन्न होणाराही नाही. तर मग सहृद-याच्या हृदयाच्या तारा (पात्रांच्या भावनेशी) जुळून त्या अवस्थेत विभाव, अनु-भाव प्रतीत झाले असताना झालेल्या तन्मयतेमुळे तो केवळ आस्वादिला जाणाराच असतो. आस्वादिले जाणे हाच त्याचा प्राण (स्वभाव) असतो आणि तो (रसादि) सिद्ध स्वभावाचा असतो म्हणज साध्य स्वरूपाच्या लौकिक सुखादिकांहून भिन्न असतो. म्हणूनच वृत्तिकार म्हणतात की तो 'प्रकाशित' होतो.

शब्द ज्या वेळी रसाचे ध्वनन करितो, त्या वेळी त्याचा वाच्यार्थ (म्हणजे विभाव वगैरे) हेच त्याला ध्वननाचे कामी मदत करणारे त्याचे सामर्थ्य असते. (येथे 'अभिधेय म्हणजे वाच्यार्थ हेच सामर्थ्य' असा कर्मधारय समास मानला. त्या साहाय्यभूत सामर्थ्याने शब्द रसादींना 'आक्षिप्त' करितो. हे झाले शब्दाच्या बाब-तीत) आणि वाच्यार्थ ज्या वेळी रसादींचे ध्वनन करितो, त्या वेळी (गुणालंकारानी) विशिष्ट आणि (रसाभिव्यक्तीस) उचित असा शब्दसमूह हे त्याला मदत करणारे सामर्थ्य होय. हे (वाच्यार्थाकडून होणारे) ध्वनन, जननाहून म्हणजे 'उत्पन्न करणे' याहून वेगळे असते; कारण पुत्रजन्मामुळे पित्याला होणाऱ्या हर्षाहून रसादींचे स्वरूप भिन्न असते. ते (ध्वनन) अनुमानाहूनही वेगळे असते; कारण रसादींचे स्वरूप, दिवसा न जेवणे याने विशिष्ट अशा पुष्टपणावरून अनुमित होणाऱ्या रात्रि

भोजनाहूनही निराळे असते. अशा रीतीने शब्द आणि (वाच्य) अर्थ या दोहोंच्याही ठिकाणी ध्वनन हा व्यापार असतो. याप्रमाणे दोन पक्षांचा प्रस्ताव करून त्यातला (रस स्वशब्दांनी वाच्य होऊ शकतो हा) पहिला पक्ष खोडून काढला. पण दुसरा (विभावादींच्या प्रतिपादनाच्या द्वारे रसादींची प्रतीति येते, हा) काहीसा खोडला आणि काहीसा स्वीकारला. म्हणजे विभावादिकांचा तो व्यापार जनन किंवा अनुमानाच्या स्वरूपाचा असतो अशा दृष्टीने खोडला आणि तो ध्वनन-स्वरूपच असतो अशा दृष्टीने स्वीकारला.

मात्र या तिसऱ्या प्रकारच्या (रसादि) व्यंग्यार्थाची प्रतीति वाच्याच्या जवळजवळ बरोबरच होते, हे पुढे[१] दाखविण्यात येईल.

'प्रतीयमान' अर्थच काव्याचा आत्मा होय–

तोच[२] अर्थ काव्याचा आत्मा होय. कारण पूर्वी क्रौञ्च पक्ष्याला झालेल्या वियोगामुळे उत्पन्न झालेल्या आदिकवींच्या[३] शोकाचेच[४] श्लोकांत पर्यवसान झाले. ॥ ५ ॥

१. वृत्तीतल्या 'वाच्याच्या जवळ जवळ बरोबरच' या शब्दांनी वाच्यार्थाचा बोध होणे व रसादींची प्रतीति होणे यांमध्ये क्रम असूनही तो लक्षात येत नाही हे सुचविले आहे. आणि हे 'पुढे' म्हणजे २ ऱ्या उद्द्योतात ३ ऱ्या कारिकेवरील वृत्तीत सांगितले आहे.

२. **अभिनवगुप्त** म्हणतात:–'तोच' इ. शब्दांमुळे सर्व (प्रकारच्या) प्रतीयमानाचा निर्देश केलेला असला, तरी कारिकेत रामायणातील जे उदाहरण दिले आहे, त्याच्या जोरावरून आणि वृत्तीतल्या या कारिकेच्या लगेच आधी व कारिकेनंतर लगेच असलेल्या मजकुराच्या सामर्थ्यावरून तिसऱ्या प्रकाराचाच म्हणजे रसध्वनीचाच (काव्याचा आत्मा म्हणून) उल्लेख केला आहे असे मानावे.[3] त्यामुळे **वस्तुतः रस हाच काव्याचा आत्मा होय. वस्तुध्वनि व अलंकार-**

---

1 म्हणजे उदाहरणार्थ पतीची पत्नीविषयक आणि पत्नीची पतिविषयक रति 'आस्वाद-योग्य' झाल्यास तिला 'शृंगाररस' म्हणावयाचे.

2 'व्यभिचारिणी चित्तवृत्ति' याचा अर्थ 'व्यभिचारिभाव. याबाबत पृ. २. [1] ही तळटीप पहा.

3 ही तळटीप पृ. ३४ वर पहा.

ध्वनि यांचे पर्यवसान (रसिकाला) **सर्वथैव रसाच्या प्रतीतीकडेच नेण्यात होत** असते, म्हणून ते दोन प्रकार वाच्याहून उत्कृष्ट होत, या अभिप्रायाने ध्वनीला काव्याचा आत्मा असे १ ल्या कारिकेत सर्वसाधारणपणे म्हटले आहे.

३. '**आदिकवेः...शोकः**' **श्लोकत्वमागतः**' याचा अनुवाद आम्ही वृत्तीला अनुसरून 'आदिकवीच्या शोकाचेच श्लोकात पर्यवसान झाले' असा केला आहे. तो 'आदिकवींच्या बाबतीत (क्रौंचाच्या) शोकाचेच श्लोकात पर्यवसान झाले' असा केल्यास अधिक उचित होईल. पुढील ४ थी टीप पहा.

४. **अभिनवगुप्त म्हणतात** :– हा शोक म्हणजे मुनीचा (लौकिक) शोक समजू नये. कारण असे समजल्यास त्या पक्ष्याच्या दुःखाने तो मुनीसुद्धा केवळ दुःखितच झाला असे होऊन त्यामुळे (अलौकिक आनन्दानुभवाच्या स्वरूपात असणारा) 'रस हा काव्याचा आत्मा' याला बाध येईल. आणि स्वतः शोकाने दग्ध झालेल्याची (त्याच वेळी) अशी (म्हणजे श्लोक रचणे या प्रकारची) अवस्थाही असत नाही. याप्रमाणे (क्रौंचाचा) शोक हा जो स्थायी भाव तो चर्वणेला (म्हणजे आस्वादनाला) योग्य होणें, हे ज्याचे स्वरूप आहे असा करुणरस या श्लोकाच्या रूपाने प्रकट होत असल्याने तोच करुणरस हा या काव्याचा आत्मा म्हणजे सारसर्वस्व होय. आणि तो करुणरस या काव्याचे ठिकाणी अभिधा, तात्पर्य व लक्षणा या शब्दव्यापारांनी ज्ञात होणाऱ्या अर्थांहून आगळें सौन्दर्य प्राप्त करून देतो. [4]

---

3 वाच्यार्थाहून वेगळचाच अशा 'प्रतीयमान' अर्थाचे अस्तित्व प्रतिपादन करणाऱ्या ४ थ्या कारिकेवरून, व वृत्तीत त्या अर्थांचे निरनिराळे प्रकार सांगितले आहेत, त्यावरून, ५ व्या कारिकेतला 'तोच अर्थ' म्हणजे तिन्ही प्रकारचा प्रतीयमान अर्थ काव्याचा आत्मा होय हा ग्रन्थकारांचा अभिप्राय स्पष्ट दिसतो. पण त्या तीन प्रकारांपैकी रसादिध्वनि हाच काव्याचा आत्मा असे अभिनवगुप्तांचे मत असल्याने त्यांनी ग्रंथातून आपल्याला पाहिजे होता तो निष्कर्ष काढला. अर्थात् तिन्ही प्रकारांत **रसध्वनि** सर्वश्रेष्ठ होय असे कारिकांतही म्हटले आहे (पहा, उद्द्योत ४ था, कारिका ५) व वृत्तीत तर जागोजाग म्हटले आहे. अभिनवगुप्तांनी रस हाच वस्तुतः काव्याचा आत्मा होय असे जें आपले मत मांडले, त्यामुळेच विश्वनाथाने आपल्या 'साहित्यदर्पणा' त '**वाक्यं रसात्मकं काव्यम्**' अशी काव्याची व्याख्या केली.

(तळटीप 4 पहा पृ. ३५ वर).

प्रतीयमानाच्या प्रकारांत रस, भाव हेच मुख्य–

नाना प्रकारचे वाच्यार्थ, वाचक शब्द, आणि रचना यांच्या (रम्य) आविष्कारामुळे[२] सुंदर झालेल्या काव्याचे सारसर्वस्व म्हणजे तोच अर्थ होय. असे असल्यामुळेच, मारल्या गेलेल्या सहचरीच्या वियोगामुळे[४] व्याकुळ झालेल्या क्रौंच पक्ष्याच्या आक्रोशामुळे उत्पन्न झालेल्या, आदिकवीच्या शोकाचेच श्लोकात रूपांतर झाले. शोक हा तर करुणरसाचा स्थायी भाव ('शोक' हा प्रतीयमानच म्हणजे व्यंग्यच असतो हे ५ व्या कारिकेच्या लगेच आधी वृत्तीत सांगितले आहे) होय; आणि प्रतीयमानाचे इतर, म्हणजे वस्तु व अलंकार हे प्रकार आढळत असले तरीं या कारिकेत केवळ रस, भाव इत्यादींचाच निर्देश प्रतीयमानाच्या सर्वच प्रकारांचा बोधक म्हणून केला आहे.[५] कारण रस, भाव हेच (प्रतीयमानाच्या प्रकारात) मुख्य आहेत.

१. वृत्तीतल्या '**वाच्यवाचकरचना**' याचा एक अर्थ वरील अनुवादात दिला आहे. दुसरा अर्थ वाच्यार्थ आणि वाचक शब्द **यांची** रचना (जुळणी) असाही करिता येईल.

२. वरील कारिका ५ मधील 'काव्य' या शब्दाचे विवरण आनन्दवर्धनांनी '**विविधवाच्यवाचकरचनाप्रपञ्चचारु**' असे केले आहे. कोणत्याही काव्यातील सौंदर्य जरी हृद्य व्यंग्यार्थाच्या अस्तित्वावर अवलंबून असले, तरी तो हृद्य व्यंग्यार्थ प्रकट होण्यासाठी त्या काव्यामधील वाचक शब्द, वाच्य अर्थ व त्यांची परस्पर

---

4 अभिनवगुप्तांच्या या म्हणण्याचे तात्पर्य एकंदरीत असे दिसते की, क्रौंचाचा शोक आणि त्याचा मुनींवर झालेला परिणाम ह्या दोन्ही भावना अगदी एकच नव्हेत. क्रौंचाच्या त्या शोकामुळे मुनींच्या मनावर प्रथम आघात झाला. त्यानंतर त्या पक्ष्याबद्दल सहानुभूति, व्याधाबद्दल तीव्र संताप इ. भावना उचंबळून येऊन मग त्यावर वाल्मीकीच्या प्रतिभेचे संस्कार झाले व त्या संस्कारित भावनांनी श्लोकरूप घेतले. आंग्लकवि Wordsworth च्या 'Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings recollected in contemplation and worked upon by imagination' या विधानाचे तात्पर्य असेच आहे.

जुळणी ही सर्व त्या व्यंग्यार्थाच्या हृद्यत्वाला पोषक किंवा उपकारक असली पाहिजेत. ती जर तशी नसतील, तर व्यंग्यार्थ असूनही काव्यत्वाचा अभाव असू शकतो. यावर व्याख्यान करिताना अभिनवगुप्त म्हणतात की, जेथे जेथे ध्वनि म्हणजे व्यंग्यार्थ असेल, तेथे तेथे काव्यत्व असेलच असे नाही; परमात्मा जरी स्थिरचर जगातील प्रत्येक पदार्थाला व्यापून राहिलेला असला, तरी अशा प्रत्येक पदार्थाला सजीव किंवा जिवंत पदार्थ असे आपण म्हणत नाही, तर आत्म्याच्या आविष्काराला पोषक किंवा उपकारक अशा विशिष्ट अधिष्ठानामध्ये, म्हणजे ज्ञानेंद्रियांनी व कर्मेंद्रियांनी युक्त अशा पांचभौतिक शरीरामध्यें राहणारा जो आत्मा त्यालाच ‘ जीव ’ म्हणतात, व अशा शरीरालाच जिवंत शरीर असे आपण म्हणतो. गुण व अलंकार यांच्या औचित्यपूर्ण वापराने सुंदर झालेल्या, वाचक शब्द व वाच्यार्थ यांच्या द्वारा जेथे हृद्य असा व्यंग्यार्थ प्रकट होतो, त्या रचनेलाच काव्य म्हणणे योग्य होईल. १ ल्या उद्द्योतावरील टीकेमध्ये अभिनवगुप्तांनी हाच आशय पुढीलप्रमाणे व्यक्त केला आहे.—– “ गुण, अलंकार, औचित्य, यांमुळे सुंदर असणाऱ्या शब्दार्थरूपी शरीराच्या बाबतीतच त्यात ‘ध्वनन’ नावाचा आत्मा असताना ‘यात काव्य आहे ’ असा व्यवहार होतो. ” (पहा, पृ. २४, १ ला परिच्छेद, उत्तरार्ध) असे असल्यामुळे ‘ तो मुलगा सिंह आहे, ’ ‘ तो माणूस अग्नि आहे, ’ ‘ गंगेवर गवळीवाडा आहे,’ ‘मंचक ओरडतात’ इ. उदाहरणांमध्ये व्यंग्यार्थ प्रतीत होत असला, तरी तेथे उचित गुणालंकारजन्य सौंदर्य नसल्यामुळे काव्यत्व नाही. सुंदर व्यंग्यार्थाचा आविष्कार जर सुंदर शब्द व सुंदर वाच्यार्थ यांच्याद्वारा होत असेल, तरच त्याला काव्य म्हणावयाचे, नाहीतर नाही.

पारध्याने क्रौञ्चांपैकी नर मारिला की मादी ?

३. वरील कारिका ५ मध्ये रामायणातील क्रौंच पक्ष्याच्या कथेचा दाखला देऊन काव्यामध्ये रसादिरूप व्यंग्यार्थच महत्त्वाचा असतो, असे म्हटले आहे. रामायणातील बालकांडाच्या २ ऱ्या सर्गामध्ये ही क्रौंच पक्ष्याची कथा आली आहे व तिचा निर्देश आनंदवर्धनांनी या कारिकेवरील वृत्तीमध्ये केला आहे. मूळ रामायणातील कथेमध्ये एका व्याधाने क्रौंच पक्ष्यांच्या जोडीपैकी नराला ठार मारले, व त्याच्या मृत्यूमुळे त्याची मादी दुःखित झाली व ते दृश्य पाहून वाल्मीकि ऋषींनाही दुःख होऊन त्यांनी—

‘ हे निषादा, ज्याअर्थी प्रेमात रंगून गेलेल्या क्रौंच पक्ष्यांच्या जोडप्यापैकी एकाला तू ठार मारलेस, त्याअर्थी तुला या जगात अनंत काळपर्यंत मानाचे स्थान मिळणार नाही. ’

इ. श्लोक उत्स्फूर्तपणे म्हणून त्या व्याधाला शाप दिला असे म्हटले आहे. पण आनंदवर्धनांनी वृत्तीमध्ये व्याधाच्या बाणाने क्रौंच पक्षीण मारली गेली व तिच्या मृत्यूमुळे क्रौंच पक्ष्याने शोक केला असे म्हटले आहे. कालिदासाने रघुवंश सर्ग १४, श्लोक ७० मध्ये रामायणाप्रमाणेच क्रौंच पक्षी मारला गेला असे म्हटले आहे. आनंदवर्धनांप्रमाणेच राजशेखरानेसुद्धा 'काव्यमीमांसा' या ग्रंथामध्ये व्याधाकडून क्रौंच पक्षीणच मारली गेली असे म्हटले आहे. अभिनवगुप्तांनी अर्थात् आनंदवर्धनांच्या मताचा अनुवाद केला आहे. रामायणातील मूळ कथेच्या तपशीलातला हा बदल आनंदवर्धनांच्या हातून अनवधानाने झाला किंवा त्यांनी तो हेतुपुरस्सर केला असा प्रश्न येथे वाचकांच्यासमोर उभा रहातो. आनंदवर्धनांसारख्या साक्षेपी ग्रंथकाराच्या हातून अनवधानाने प्रमाद झाला असेल हे मुळीच संभवत नाही. त्यांनी सहेतुकपणेच हा बदल केला असला पाहिजे. रामकथेमध्ये सीतेला अनेक वेळा नानाप्रकारची मरणप्राय यातना देणारी दुःखे सहन करावी लागली आहेत. अशा या दुःखी सीतेचे प्रतीक या दृष्टीने क्रौंच पक्ष्याऐवजी क्रौंच पक्षिणीची योजना आनंदवर्धनांनी हेतुपूर्वक केली असावी. रामायणाचे शेवटी सीता धरणीच्या उदरात नष्ट होणे, रामाने आजन्म दुःखी होऊन राहाणे आणि क्रौंचीच्या नाशामुळें क्रौंच पक्ष्यानें आक्रोश करणे यांमधील साम्य नजरेत भरण्यासारखे आहे. म्हणूनच ४ थ्या उद्द्योतात आनंदवर्धन म्हणतात की, रामायणातील मुख्य रस करुणच आहे. या सर्व गोष्टींचा विचार करिता क्रौंच पक्षिणीची योजना करण्यात आनंदवर्धनांनी उच्च कोटीची रसिकता, सहृदयता आणि काव्यात्मता प्रकट केली आहे हे दिसून येईल. (पहा उद्द्योत ३ रा, कारिका ११ वरील वृत्ती.)

४. **अभिनवगुप्त म्हणतात.**–सहचरीचा वध झाल्यामुळे तिचा सहवास कायमचा नष्ट झाला, म्हणून क्रौंच पक्ष्याला शोक झाला. तो स्थायी भाव–पुन्हा भेट होण्याची आशा नसल्याने विप्रलंभ शृंगाराला उचित असणाऱ्या 'रति' या स्थायी भावाहून वेगळाच होय. तोच (शोक हा) स्थायी भाव, मृत झालेली क्रौंच पक्षीण हा विभाव, त्यामुळे क्रौंचपक्ष्याने केलेला आक्रोश वगैरे अनुभाव यांच्या चर्वणेमुळे प्रथम कवीचा क्रौंचपक्ष्याशी हृदयसंवाद होऊन त्यानंतर तन्मय होणे या क्रमाने कवीच्या अन्तःकरणात आस्वाद–योग्य झाला. मग त्याला लौकिक म्हणजे व्यवहारातल्या शोकापेक्षा निराळे, म्हणजे ज्याचा स्वतःच्या चित्ताच्या द्रवलेल्या अवस्थेत आस्वाद घेतला जातो असे, करुणरसाचे स्वरूप प्राप्त झाले. त्यानंतर पाण्याने काठोकाठ भरलेला घडा डोक्यावरून वाहून नेताना पाणी जसे उसळते, किंवा दुःखादि चित्तवृत्ति ज्याप्रमाणे स्वाभाविकतःच आर्त रव इ. रूपाने बाहेर

पडतात व हा त्यांचा आविष्कार कोणत्याही संकेतावर अवलंबून न राहताही चित्तवृत्तीचा सूचक असतो, त्याच न्यायाने, तो शोक हा स्थायी भावही उत्स्फूर्तपणें उचंबळून येऊन कविहृदयाला व्यापून टाकून योग्य शब्द, छंद, वृत्त इत्यादींनी नियमित अशा ' हे निषादा (पारध्या),... इ. ' श्लोकाच्या रूपाने प्रकट झाला.

५. कारिका ४ मध्यें प्रतीयमान म्हणजे व्यंग्य अर्थाचे काव्यामधील महत्त्वाचे स्थान स्पष्ट केले आहे; तर वरील कारिका ५ मध्यें तोच प्रतीयमान किंवा व्यंग्य अर्थ काव्याचा आत्मा होय असे म्हणून क्रौंच पक्ष्यांच्या जोडीपैकी एकाचा व्याधाने केलेला वध व त्यामुळे दुसऱ्याला झालेले दुःख पाहून वाल्मीकीचे मन हेलावले व त्याला क्रौंच पक्ष्याच्या दुःखाचा जो अनुभव (आस्वाद, चर्वणा) आला, त्यामुळे त्याच्या तोंडून 'मा निषाद' इ. श्लोक उत्स्फूर्तपणें बाहेर पडला असे म्हटले आहे. क्रौंच पक्ष्याच्या ठिकाणी जागृत झालेल्या शोक या स्थायी भावाचा जो साक्षात्कार वाल्मीकीच्या ठिकाणी घडून आला, तोच करुणरस होय. वाल्मीकींना हा जो करुणरसरूपी साक्षात्कार झाला, त्या साक्षात्काराची प्रतीति वाचकांना ' मा निषाद (हे पारध्या)' इ. श्लोकामुळें व्यंजनेने येत असल्यामुळे या श्लोकामध्ये करुणरसरूप–प्रतीयमान (व्यंग्य) अर्थ आहे. व म्हणून हा श्लोक, रसरूपव्यंग्यार्थसंपन्न काव्याचे उदाहरण आहे. कोणताही प्रतीयमान (म्ह. व्यंग्य) अर्थ काव्याचा आत्मा असतो असे म्हणून केवळ रसरूप प्रतीयमान अर्थाचे उदाहरण कारिकाकाराने दिलें असले व वस्तुरूप आणि अलंकाररूप प्रतीयमान अर्थाचें उदाहरण जरी दिले नसले, तरी काही बिघडत नाही. कारण रसभावादिरूप प्रतीयमान अर्थ हाच तीन प्रकारच्या प्रतीयमान अर्थांमध्ये मुख्य आहे व वस्तु आणि अलंकाररूप प्रतीयमान अर्थांचे पर्यवसान सरतेशेवटी रसादिरूप प्रतीयमान अर्थामध्येच होत असल्यामुळें त्यांची स्वतंत्र उदाहरणें देण्याची जरूरी ग्रंथकाराला वाटली नाही हे उघड आहे.

सुंदर प्रतीयमान अर्थ हेच दिव्य प्रतिभेचे गमक–

अर्थामधील ते (दिव्य, आनंदरसरूप) सारभूत तत्त्व थोर कवींच्या वाणीतून ओसंडत असते. ती त्यांची वाणी (सहृदयांना), लकाकणाऱ्या अलौकिक अशा दिव्य प्रतिभेचा साक्षात्कार' घडविते ॥६॥

त्या सारभूत अर्थाने पान्हवणारी थोर कवींची वाणी चकाकणाऱ्या अलौकिक थोर प्रतिभेचे दर्शन घडवते; असे असल्यामुळेच अगदी निरनिराळ्या प्रकारच्या कवींची परंपरा धारण करणाऱ्या या विश्वात

कालिदासासारखे दोनतीनच किंवा फार तर पाचसहाच कवि 'महाकवि' म्हणून गणले जातात.

प्रतीयमान वाच्याहून भिन्न होय याचे दुसरे प्रमाण—

प्रतीयमान अर्थाचे अस्तित्व सिद्ध करणारा हा आणखी दुसरा पुरावा—

कारण त्या प्रतीयमान अर्थाचे आकलन केवळ शब्दांचे शास्त्र (म्ह. व्याकरण) आणि अर्थांचे शास्त्र (म्ह. कोश वगैरे) यांच्या अभ्यासानेच होऊ शकत नाही. तो अर्थ फक्त काव्याचे मर्म जाणणारांनाच कळतो. ॥७॥

कारण तो अर्थ काव्याचे मर्म जाणणारांनाच कळतो. आणि तो अर्थ आणि वाच्यार्थ हे जर एकच असते, तर केवळ वाच्यार्थ व वाचक शब्द यांच्या ज्ञानानेच त्याही अर्थाचा बोध झाला असता! उलट असे की, ज्यांनी केवळ वाच्यार्थ व वाचक शब्द समजावून घेण्यापुरतेच परिश्रम केले आहेत आणि काव्याचे सारभूत तत्त्व कोणते आहे याकडेच ज्यांचे मन एकसारखे लागून राहात नाही, त्यांच्या आटोक्यात तो प्रतीयमान अर्थ येऊच शकत नाही. ज्यांनी प्रत्यक्ष गाण्यात फारशी प्रगति केली नाही किंवा ज्यांनी गावयास केवळ प्रारंभच केला आहे असे संगीताभ्यासक ज्याप्रमाणे स्वर-श्रुति[२] इत्यादिकांच्या यथार्थ स्वरूपाला पारखेच असतात, त्याप्रमाणे.

१. कारिका ६ मध्ये महाकवींची वाणी त्यांच्या काव्यातून रसभावादिरूप श्रेष्ठ प्रकारच्या अर्थांचा आविष्कार करते व त्यामुळेच महाकवींच्या ठिकाणी असणाऱ्या लोकोत्तर प्रतिभेच्या चमकेची ओळख वाचकांना पटते असे म्हटले आहे. महाकवींनी रचलेल्या काव्यांमधून रसभावादिरूप श्रेष्ठ प्रकारच्या अर्थांचा आविष्कार होणे व त्याचा सहृदय वाचकांना साक्षात्कार होणे हेच महाकवींच्या अलौकिक प्रतिभाविलासाचे गमक किंवा लक्षण होय व काव्याच्या द्वारा रसभावादिरूप आशयाचा साक्षात्कार वाचकांना करविण्याचे सामर्थ्य म्हणजेच **प्रतिभा** होय. वाचकांना कवीच्या प्रतिभेची व तिच्यामुळे कवीने प्रकट केलेल्या रसभावादिरूप आशयाची जी ओळख पटते, ती केवळ तटस्थपणे केलेल्या अनुमानाने पटत नसून रसभावादि आशयाच्या साक्षात्कारामुळे वाचक कवीच्या मनोव्यापा-

राशी एकरूप होऊन कवीच्या प्रतिभाविलासाने म्हणजे कवीने प्रकट केलेल्या रस-भावादि अर्थाने ते झपाटले जातात, म्हणूनच होय. यासंबंधात अभिनवगुप्तांनी भट्ट तौतांचे एक वचन उद्धृत केले आहे:– "नायकस्य कवेः श्रोतुः समानोऽनुभवस्ततः ।" याचा अर्थ असा की, मूळ कथेतील दुष्यन्त, रामादि पात्रे, कवि व वाचक यांना होणारा भावभावनांचा साक्षात्कार हा सारखाच उत्कट असतो. राजशेखराने कारयित्री व भावयित्री प्रतिभा असे प्रतिभेचे दोन प्रकार सांगितले आहेत. कवीच्या ठिकाणी असणारी प्रतिभा ही कारयित्री (म्हणजे कवीला काव्य करावयास लावणारी) प्रतिभा; व सहृदय वाचकाच्या ठिकाणी असणारी प्रतिभा ही भावयित्री (म्हणजे काव्यातील रसभावादिरूप सौंदर्याचा त्याला स्वतःला साक्षात्कार करून देणारी) प्रतिभा होय. कवि व वाचक यांच्या भूमिका अनुक्रमे काव्यनिर्मिती करणारा व काव्यातील रसभावादिकांचा आस्वाद घेणारा या दृष्टीने भिन्न असल्या, तरी त्या दोघांच्या ठिकाणी असणाऱ्या प्रतिभेची जात सरतेशेवटी एकच असते. हाच विचार अभिनवगुप्तांनी 'लोचन' टीकेच्या प्रारंभीच्या मंगलपर श्लोकामध्ये "**सरस्वत्यास्तत्त्वं कविसहृदयाख्यं विजयते ।**" (म्हणजे 'कवि व सहृदय' हे नाव असलेले सरस्वती देवतेचे चैतन्यस्वरूप सर्वांहून उत्कृष्ट होय) या शब्दांनी प्रकट केला आहे.

२. बिंदु हे अतिसूक्ष्म असतात. अशा अतिसूक्ष्म बिंदूंचीच रेषा बनते. त्याप्रमाणेच 'श्रुति' हे अतिसूक्ष्म सूरच आहेत. एका स्वरसप्तकातले म्हणजे 'सा' पासून 'नि' अखेरचे अंतर २२ श्रुतींनी बनले आहे. या श्रुति इतक्या सूक्ष्म आहेत की, अत्युत्कृष्ट गायकाशिवाय इतरांस त्या अचुकपणे (गळ्यातून) काढूनही दाखवता येत नाहीत आणि एखाद्याच श्रेष्ठ गायकाने त्या काढून दाखवल्या तर कित्येकांस त्या समजतही नाहीत. म्हणून सर्वसामान्यांना कळतील असे ढोबळ ७ स्वर कल्पिले.

काव्यात प्रतीयमान अर्थच प्रधान–

अशा रीतीने वाच्यार्थाहून वेगळा असा व्यंग्यार्थ असतो असे प्रतिपादन केल्यावर काव्यात प्रधानही तोच अर्थ असतो, हे पुढीलप्रमाणे दाखवले जात आहे––

तो प्रतीयमान अर्थ आणि त्या अर्थाला अभिव्यक्त करण्यास समर्थ असलेला शब्दही दुर्मिळच असतो. असा अर्थ आणि असा शब्द महाकवि होऊ पहाणाराने अतिशय प्रयत्नपूर्वक ओळखण्याचा (व त्यांची निवड करण्याचा) सराव करावा.[1] ॥८॥

तो अर्थ आणि त्याला अभिव्यक्त करू शकणारा शब्दही एखादाच असतो. सर्व शब्दांच्या ठिकाणी काही ते सामर्थ्य नसते. असेच शब्द आणि अर्थ पारखण्यास महाकवीने झटावे. कारण व्यंग्यार्थ व व्यंजक शब्दच योग्य प्रकारे वापरल्याने महाकवींना महाकविपद मिळते[२]. केवळ वाच्यार्थ व वाचक शब्द जुळविल्याने नव्हे.

वाच्यार्थ हे व्यंग्यार्थाचे साधन–

आता काव्यामध्ये व्यंग्य अर्थ आणि व्यंजक शब्द हे प्रधान असले तरी कवि प्रथम वाच्यार्थ व वाचक शब्द यांचीच जुळणी करतात हेही योग्यच आहे, हे सांगण्यात येत आहे––

दृश्य वस्तु दिसाव्यात अशी इच्छा असणारा मनुष्य ज्याप्रमाणे त्याचे साधन म्हणून प्रथम दिव्याची वात पेटविण्याच्या तयारीस लागतो, त्याप्रमाणे व्यंग्यार्थ प्रकट करण्याची आस्था असलेला कवीही त्याचा 'उपाय' म्हणून प्रथम वाच्यार्थ जुळविण्याच्या उद्योगास लागतो. ॥९॥

१. महाकवेः याचा एक अर्थ 'महाकवि होऊ पहाणाराने' असा वर दिला आहे. या वाक्याचा अर्थ दुसऱ्या तऱ्हेने असाही लावता येईल– 'महाकवीचे असे अर्थ व असे शब्द सहृदयाने प्रयत्नपूर्वक ओळखण्याचा सराव करावा. भामह म्हणतो :– पण काव्य हे एखाद्याच प्रतिभावन्ताच्या हातून निर्माण होऊ शकते (सामान्य माणसाकडून नव्हे).

२. म्हणजे महाकवीलाही साधना करावी लागतेच !

ज्याप्रमाणे पदार्थ पहाण्याची[१] इच्छा असली तरी मनुष्य दिव्याची वात पेटवण्याच्या मागे लागतो, कारण तो त्याचा उपाय असतो. पहाणे हे काही दिव्याच्या ज्योतीशिवाय शक्य होत नाही. त्याचप्रमाणे व्यंग्यार्थाबद्दलच विशेष प्रेम असणारा कवि प्रथम वाच्यार्थ जुळवण्याचा प्रयत्न करितो. आतापर्यंतच्या विवेचनाने व्यंग्यार्थाच्या अभिव्यक्तीसाठी कवीला काय खटपट करावी लागते, ते दाखविले.

आता व्यंग्यार्थ समजण्यासाठी सहृदयाचीही काय तयारी असावी लागते ते दाखवले जात आहे––

ज्याप्रमाणे वाक्यातील पदांचे अर्थ प्रथम कळून मग त्याद्वारे वाक्याचा अर्थ लक्षात येतो, त्याप्रमाणे त्या प्रतीयमान अर्थाचा बोधही आधी (वाक्याचा) वाच्यार्थ कळून मगच होतो[२] ॥१०॥

पदांच्या अर्थांच्या द्वारा जसा वाक्याच्या अर्थाचा बोध होतो तसा व्यंग्यार्थाचा बोधही आधी वाक्याचा वाच्यार्थ कळल्यानंतरच होतो.

आता व्यंग्यार्थाच्या प्रतीतीच्या आधी जरी वाच्यार्थाची प्रतीति होत असली, तरी त्यामुळे व्यंग्यार्थाचे प्राधान्य[३] कसे नष्ट होत नाही, ते दाखविले जात आहे--

१. कारिकेतील **आलोक** या शब्दाचा अर्थ आम्ही अभिनवगुप्तांना अनुसरून पहाणे (**आलोकनम्**) असा केला आहे. पण **आलोक** या शब्दाचा 'प्रकाश' हा प्रसिद्ध अर्थ घेतला तरी कारिकेचा व्यवस्थित अर्थ लागू शकतो.

२. पदार्थ व वाक्यार्थ यांच्या, तसेच वाच्यार्थ व व्यंग्यार्थ यांच्या बोधाचा क्रम सर्वसामान्य वाचकाच्या लक्षात येतो, पण पूर्णपणे सरावलेल्या सहृदयाच्या अंतःकरणात हे व्यंग्यार्थबोधाचे काम इतक्या झटपट होते की, तो क्रम त्याच्या लक्षातही येत नाही, असे अभिनवगुप्त सांगतात. वस्तुतः या व्यंग्यार्थबोधाच्या कामी पदार्थ–वाक्यार्थ न्यायापेक्षा 'घट–प्रदीपन्याय' हाच अधिक समर्पक आहे असे प्रतिपादन पुढे ३ ऱ्या उद्द्योतात कारिका ३३ वरील वृत्तीत सांगितले आहे.

३. व्यंग्यार्थ प्रधान असतो, म्हणूनच सहृदय हा व्यंग्यार्थ समजण्याच्या आतुरतेमुळे वाच्यार्थावरच थांबून न राहता पुढे व्यंग्यार्थाकडे जातो, असे अभिनवगुप्त सांगतात. अशा रीतीने वाच्यार्थ समजल्यानंतर त्याकडे दुर्लक्ष करून सहृदय व्यंग्यार्थाकडेच धाव घेतो, याचे कारण व्यंग्यार्थाला प्राधान्य असते, हेच होय.

वाक्यातील पदांचा अर्थ जरी स्वतःमधील सामर्थ्याच्या[१] बळावरच वाक्यार्थाचा बोध करून देत असला, तरी ते काम पूर्ण झाल्यावर म्हणजे समग्र वाक्याचा अर्थ कळल्यावर ज्याप्रमाणे पदांच्या अर्थाचा वेगळेपणा जाणवत नाही--॥११॥

आकांक्षा, योग्यता व संनिधि–

१. पदांच्या अर्थांच्या ठिकाणचे हे सामर्थ्य म्हणजे आकांक्षा, योग्यता व संनिधि असे अभिनवगुप्त सांगतात. वाक्यातले एक पद उच्चारल्यावर त्या पदाचा अर्थ कळतो, पण त्याचे पुढे काय ? अशी जिज्ञासा श्रोत्याच्या मनात उत्पन्न होते ती जिज्ञासा वाक्यातली इतर पदे उच्चारल्यावर त्यांचा अर्थ कळूनच तृप्त होते. तेव्हा दुसरी पदे उच्चारल्याशिवाय एक पद आपल्या अर्थाच्या अन्वयाचा किंवा

संबंधाचा बोध करून देण्यास असमर्थ असणे, यालाच ‘ आकांक्षा ’ म्हणतात. अशी परस्परांसंबंधीची आकांक्षा ज्या पदसमूहामध्ये असते, त्यालाच वाक्य म्हणतात. गाय, हत्ती, घोडा, माणूस यांसारख्या एकमेकांचा अर्थ पूर्ण करण्याचे सामर्थ्य नसलेल्या पदसमूहाला ‘ वाक्य ’ म्हणत नाहीत.

‘ मी तुझ्या पैंजणांचा आवाज पाहातो,[1] यात आवाज व पाहातो यांमध्ये आकांक्षा असली–म्हणजे या दोन पदांच्या अर्थांमध्ये कर्म व क्रिया असा संबंध जरी असला-तरी त्या दोन पदार्थांचा संबंध व्यवहारात जोडणे असंभवनीय असते. ‘ आवाज ’ हा ‘ पहाणे ’ शक्य नाही. म्हणून या दोन पदांच्या अर्थांमध्ये ‘ योग्यता ’ नाही असे म्हणतात. कोणताही पदसमूह ‘ वाक्य ’ असायला त्या पदांच्या अर्थांमध्ये योग्यता असावीच लागते. उदा. आवाज व ऐकणे यांचा व्यवहारातही संबंध जोडता येणे शक्य असल्यामुळे त्यांमध्ये योग्यता आहे.

पण पदांच्या अर्थांमध्ये आकांक्षा व योग्यता असूनही ती पदे जर तासातासाने उच्चारली गेली तर त्यांच्यामध्ये संनिधि म्हणजे सांनिध्य असत नाही. ती पदे एकामागून एक अविलंबाने उच्चारली गेली, तरच त्यांच्या अर्थांमध्ये सांनिध्य उत्पन्न होते. पदसमूह हा ‘ वाक्य ’ व्हायला पदांच्या अर्थांमध्ये सांनिध्यही असावेच लागते.

कोणत्याही वाक्यातल्या पदांचा प्रथम वेगवेगळा अर्थ कळतो व आकांक्षा योग्यता व संनिधि यांमुळे पदांच्या अर्थांमधील परस्पर सबंध व वाक्याचा जुळलेला, संपूर्ण, एकमुखी अर्थ मागाहून कळतो असे **अभिहितान्वयवादी** लोकांचे मत आहे. (पहा पृ. २३, सुरुवातीच्याच काही ओळी).

ज्याप्रमाणे (वाक्यातील) पदांचे अर्थ जरी स्वतःमधील सामर्थ्याच्या जोरावरच वाक्याचा अर्थ प्रकाशित करीत असले, तरी वाक्यार्थबोध करून देण्याचे काम पूर्ण झाल्यावर ते ज्याप्रमाणे वाक्यार्थाहून वेगळे असे दिसून येत नाहीत;....

त्याप्रमाणे केवळ वाच्यार्थानेच समाधान न झाल्याने वाच्यार्थाकडे पाठ फिरवणाऱ्या[१] व सारभूत अर्थाचाच वेध घेणाऱ्या सहृदयांच्या अन्तःकरणात तो (व्यंग्य) अर्थ तत्क्षणीच प्रकाशित होतो. ॥१२॥

---

1. मृच्छकटिक, अंक १ मधील शकाराच्या वसंतसेनेस उद्देशून केलेल्या भाषणातील एक वाक्य.

अशा रीतीने वाच्यार्थाहून निराळचा असलेल्या व्यंग्य अर्थाचा सद्भाव म्हणजे अस्तित्व, सौंदर्य आणि प्राधान्य[२] सिद्ध करून त्याचा प्रस्तुत विषयाशी म्हणजे ध्वनिकाव्याच्या स्वरूपाशी संबंध जोडण्यासाठी (पुढील कारिका) सांगत आहे की--

‘ध्वनिकाव्या’ चे लक्षण–

ज्या ठिकाणी वाच्य अर्थ स्वत:कडे व वाचक शब्द आपल्या वाच्य अर्थाकडे गौणपणा घेऊन त्या व्यंग्य अर्थालाच (प्रधान म्हणून) सूचित करितात, त्या काव्य प्रकाराला जाणकार ‘ध्वनि’ (नावाचा काव्यप्रकार) असे म्हणतात. ॥१३॥

ज्या काव्यात अर्थ म्हणजे विशेष स्वरूपाचा वाच्यार्थ किंवा शब्द म्हणजे विशेष प्रकारचा वाचक शब्द त्या (व्यंग्य) अर्थाला सूचित करितात, ते विशेष प्रकारचे काव्य म्हणजे ‘ध्वनि’ होय. असे म्हटल्यामुळे वाच्यार्थाच्या सौंदर्यास कारणीभूत असणारे उपमा वगैरे व शब्दांच्या सौंदर्यास कारणीभूत असणारे अनुप्रास वगैरे, यांहून ध्वनीचे क्षेत्र वेगळेच आहे, असे दाखविले गेले.

अभाववाद्यांचा दुसऱ्या वर्गाच्या मताचे खंडन -

आणि (अभाववाद्यांच्या दुसऱ्या गटाकडून) असेही जे म्हटले गेले होते की, ‘प्रसिद्ध म्हणजे आतापर्यंतच्या काव्यशास्त्रकारांनी घालून दिलेले निकष ज्या वाङ्मयप्रकाराला लागू शकत नाहीत, त्या वाङ्मयप्रकारात ‘काव्य’ पणा नसतो, म्हणून ध्वनि नाही;’[३] ते म्हणणे-देखील योग्य नाही. कारण तो ध्वनि आतापर्यंतच्या काव्यशास्त्रकारांनाच तेवढा अपरिचित होता. पण आतापर्यंतचे काव्यग्रंथ जर बारकाईने पाहिले, तर मात्र तोच ‘ध्वनि’ हे सहृदयांना आनंद देणारे काव्याचे मर्म होय, असे आढळून येते. त्याहूनही जे निराळे असेल, ते केवळ ‘चित्र’[४] होय हे आम्ही पुढे दाखवू.

अभाववाद्यांच्या तिसऱ्या वर्गाच्या मताचे खंडन–

आणि (अभाववाद्यांच्या ३ ऱ्या गटाकडून) असेही म्हटले गेले होते की –' ध्वनि हा रमणीयतेच्या क्षेत्राबाहेरचा नसल्याने त्याचा अंतर्भाव आतापर्यंतच्या काव्यशास्त्रकारांनी सांगितलेल्या अलंकारादि प्रकारातच होतो '[५]

पण तेही अयोग्य होय; कारण आतापर्यंतचे निकष केवळ वाच्यार्थ व वाचक शब्द यांच्याच आधारावर घालून दिलेले होते. आणि ध्वनि हा तर व्यंग्य व व्यंजक यांच्या आश्रयाने रहाणारा आहे! तेव्हा ध्वनीचा अंतर्भाव पूर्वीच्या सौंदर्यहेतूंमध्ये कसा होणार ? वाच्य–वाचकांच्या सौंदर्याचे हेतु ही ध्वनीची ' अंगे ' म्हणजे ध्वनीला उपकारक आहेत, आणि तो ध्वनि मात्र ' अंगी ' स्वरूपाचाच आहे, असे आम्ही पुढे[६] प्रतिपादन करणार आहोत.

आणि या विषयीचा सारांशात्मक श्लोक असा––

ध्वनि हा व्यंग्य–व्यंजक संबंधावर अवलंबून असल्यामुळे त्याचा वाच्य–वाचकांच्या सौंदर्यहेतूंमध्ये अंतर्भाव कोठून होणार ?

१. म्हणजे वाच्यार्थ कळूनही तृप्ति न होणाऱ्या.

२. सद्भाव याचा एक अर्थ झाला ' अस्तित्व ' हा. पण अभिनवगुप्तांनी **सत्** म्हणजे चांगला हाही अर्थ लक्षात घेऊन **सद्भाव** म्हणजे सौंदर्य व प्राधान्य असेही अर्थ होतात हें रसिकपणाने नजरेस आणले आहे.

३. मागील पृ. ८ वरील वृत्तीचा ' दुसरे (कोणी) म्हणतील– ' इ. भाग पहा.

४. उद्द्योत ३, कारिका ४१ पहा.

५. मागे, पृ. ९, वृत्तीचा पहिला परिच्छेद पहा.

६. उद्द्योत २, कारिका ६ पहा.

व्यंग्यार्थयुक्त अलंकारांमध्ये ' ध्वनी ' चा अंतर्भाव नाही–

" पण काय हो, ज्या उदाहरणात व्यंग्य अर्थ स्पष्टपणे प्रतीत होत नसेल, ते वाटल्यास ध्वनींचे उदाहरण न होऊ देत. पण समासोक्ति[१],

आक्षेप, अनुक्तनिमित्त विशेषोक्ति, पर्यायोक्त, अपह्नुति, दीपक, संकरालंकार वगैरेंसारख्या ज्या ठिकाणी व्यंग्यार्थ असल्याचे स्पष्ट दिसून येते त्या ठिकाणी, म्हणजे त्यासारख्या (पूर्वीच प्रसिद्ध असलेल्या) अलंकारांत (तुमच्या) ध्वनीचा अन्तर्भाव होईल की !" असा मुद्दा कोणी पुढे केला, तर त्याचे खंडन करण्यासाठीच कारिकेत 'स्वतःला आणि आपल्या वाच्यार्थाला गौणत्व देऊन' हे शब्द मुद्दाम घातले आहेत. 'वाच्यार्थ स्वतःकडे गौणत्व घेऊन आणि शब्द आपल्या वाच्यार्थाला गौणत्व देऊन ज्या उदाहरणात दुसरा अर्थ (प्रधान म्हणून) सुचवितो, तो ध्वनि' असे म्हटले आहे. तेव्हा वरील अलंकारांमध्ये त्या ध्वनीचा अन्तर्भाव कसा होईल? कारण व्यंग्यार्थ प्रधान असेल तरच तो 'ध्वनि' होतो. असे काही 'समासोक्ति' वगैरेंमध्ये नसते. प्रथम समासोक्ती[१] मध्येच पहा ना--

राग (१. रक्तिमा २. अनुराग) धारण करणाऱ्या चन्द्राने, विलोल (१. चमचम करणाऱ्या २. चंचल) तारकांनी (१. चांदण्यांनी २. बुबुळातील बाहुल्यांनी) युक्त असलेले निशेचे मुख (१. प्रारंभ २. वदन) असे (१. इतक्या झटकन् २. इतक्या प्रेमभराने) ग्रहण केले (१. प्रकाशित केले २. चुंबनासाठी पकडले) की, त्यायोगे तिचे सगळेच्या सगळेच चांदण्यांच्या अंधुक प्रकाशाने मिश्रित असे दाट अंधकारपटल (दुसरा अर्थ– सगळेच्या सगळे अंधकाराप्रमाणे कृष्णवर्ण असलेले रेशमी जाळीदार अवगुंठन) पूर्वेकडे (दुसरा अर्थ– आपल्यापुढे) नष्ट झालेले (दुसरा अर्थ– गळून पडलेले) देखील रागाच्या योगाने (१. संध्याकाळच्या रक्तिम्यानंतर २. तिचेही प्रेम उद्दीपित झाल्यामुळे) तिच्यामुळे लोकांच्या (दुसरा अर्थ– तिच्या) ध्यानात आले नाही !

यासारख्या उदाहरणात व्यंग्यार्थाने सजलेला वाच्यार्थच मुख्य म्हणून प्रतीत होतो, कारण या ठिकाणी ज्यांच्यावर नायक–नायिकांच्या कृतीचा आरोप केला आहे, असे चन्द्र व निशा हेच वर्ण्य विषय आहेत.[१]

१. यापुढील विवेचनात या अलंकारांची लक्षणे व उदाहरणे दिलेली आहेतच.

२. विशेष्याखेरीज इतर काही शब्द द्व्यर्थी वापरून ज्या उदाहरणात प्रस्तुताखेरीज दुसरे चित्र त्या शब्दांच्या दुसऱ्या (अप्रस्तुत) अर्थामुळे सूचित केले जाते, ते समासोक्ति अलंकाराचे उदाहरण होय. वरील उदाहरणात चंद्र व निशा ही विशेष्ये द्व्यर्थी नाहीत, पण मुख, राग इ. शब्द द्व्यर्थी वापरल्यामुळे केवळ चंद्र-निशा यांच्या वर्णनाखेरीज नायक – नायिकांच्या काही कृति सूचित केल्या आहेत.

३. नायक–नायिकांच्या कृति हा व्यंग्यार्थ येथे जरी अधिक सुंदर वाटला, तरी तो वाच्यार्थाला म्हणजे चन्द्रनिशावृत्तान्ताला खुलविण्यासाठीच खर्ची पडत असल्यामुळे तो व्यंग्यार्थ या ठिकाणी मुख्य नाही. व्यंग्यार्थाने सजवलेला वाच्यार्थ नुसत्या व्यंग्यार्थापेक्षा अधिक सुंदर असल्यामुळेसुद्धा त्या वाच्यार्थाला प्राधान्य प्राप्त होते. (पहा, पृ. ४९ वरील ४ थी टीप).

आक्षेप[1] अलंकारातदेखील वैशिष्टचयुक्त व्यंग्यार्थ सुचवणारा वाच्यार्थच रमणीय असतो. (येथे) वाच्यार्थच मुख्य असतो, हे मुख्यतः आक्षेप अलंकाराच्या 'निषेध' या स्वरूपावरूनच कळते.[2] कारण त्या ठिकाणी विशेष अर्थ सांगण्याच्या म्हणजे सुचवण्याच्या इच्छेने शब्द-स्वरूप दिलेला म्हणजे 'वाच्य' झालेला जो निषेधरूपी आक्षेप असतो,तेच विशिष्ट प्रकारचा व्यंग्यार्थ सुचवणारे काव्याचे मुख्य शरीर होय. वाच्यार्थ व व्यंग्यार्थ यांतील कोणता अर्थ कवीला मुख्य म्हणून अभिप्रेत आहे, हे त्या दोहोंपैकी अधिक सुंदर अर्थ कोणता आहे यावर ठरवावयाचे असते.[3] जसे––

संध्या ही अनुरागाने (१. रक्तिम्याने २. प्रीतीने) निर्भर आहे, आणि दिवस तिचा पुरस्सर (१. तिच्यापुढे म्हणजे 'आधी' निघून जाणारा, २. तिच्यासमोर म्हणजे सन्मुख उभा ठाकलेला) आहे, पण तरी-देखील (त्यांचा) समागम होत नाही, ही दैवघटना किती आश्चर्यकारक आहे !

या ठिकाणी (नायक–नायिका व्यवहार हा) व्यंग्यार्थ प्रत्ययाला येत असला, तरी (त्या व्यवहाराने अलंकृत असा) वाच्यार्थच अधिक सुंदर असल्याने[4] कवीला तो वाच्यार्थच प्रधान म्हणून अभिप्रेत आहे (असे समजले पाहिजे).

आणि ज्याप्रमाणे दीपक[५] अपह्नुति[६] वगैरे अलंकारांमध्ये व्यंग्य म्हणून उपमेची (म्हणजे साम्याची) प्रतीति होत असली, तरी तो व्यंग्यार्थ प्रधान म्हणून विवक्षित नसल्याने त्या अलंकारांना तिचे (उपमेचे) नाव देत नाहीत (त्याला दीपक, अपह्नुति असेच म्हणतात), त्याचप्रमाणे येथेंही समजावे.

अनुक्तनिमित्त विशेषोक्ती[७] मध्ये देखील–

"सोबत्यांनी ('चल' म्हणून) हाक मारली, (त्यांना त्याने) 'येतो' असे म्हटले, याची झोप संपली आहे, आणि याला जावयाची इच्छाही आहे, तरीदेखील हा प्रवासी आपली आखडलेली गात्रे शिथिल करीत नाहीं."

या ठिकाणी संदर्भामुळे व्यंग्यार्थाची[८] केवळ प्रतीति होते, पण ती प्रतीति झाल्याने काही सौंदर्यनिर्मिति होत नाहीं, म्हणून व्यंग्यार्थाला येथे प्राधान्य नाही.

१. काही सांगायचे आहे, पण ते सांगणे अधिक परिणामकारक व्हावे म्हणून 'पण नाहीच सांगत' किंवा 'सांगून काय करायचे आहे' असे निषेधस्वरूपाचे वाक्य वक्ता म्हणतो, अशा ठिकाणीं आक्षेप हा अलंकार होतो. उदा. भवभूतीच्या 'उत्तररामचरित' नाटकात वासंती ही वनदेवता सीतात्यागानंतर काही काळाने दण्डकारण्यात आलेल्या रामास म्हणते– 'तू माझे जीवित आहेस. तू माझे दुसरे हृदय आहेस, तू माझ्या डोळ्यांना चन्द्रिकेप्रमाणे व माझ्या गात्रांना अमृताप्रमाणे सुखवणारी आहेस' अशा तऱ्हेच्या शेंकडो गोड गोड वचनांनी त्या सरळ स्वभावाच्या सीतेला पूर्वी तू प्रसन्न केलेस. पण पुढे तिलाच...किंवा बस्स झाले. या बाबतीत आणखी बोलून काय फायदा ?'

या उदाहरणात '(पण पुढे तिलाच) तू टाकलेस' हे न सांगता सुचवले आहे, पण त्या सूचित अर्थापेक्षां 'अधिक बोलून काय उपयोग'? असे म्हणून ते प्रत्यक्ष न सांगण्यानेच अधिक परिणाम होतो, म्हणून अधिक परिणामकारक वाच्यार्थच येथे व्यंग्यार्थापेक्षा अधिक रम्य होय.

२. मूळ वृत्तीत 'आक्षेपोक्ति' असा शब्द आहे. त्याचा अनुवाद वर 'आक्षपाच्या निषेध या स्वरूपावरून' असा केला आहे. जर्मन संस्कृत पंडित याकोबी 'आक्षेपोक्ति' = (अलंकाराचे) आक्षेप हे नाव' असा अनुवाद करतो. आक्षेप = निषेध.

निषेध हा या अलंकारात वाच्यार्थ असतो. ते नाव या अलंकाराला दिले, म्हणून तो (निषेध किंवा आक्षेप) या अलंकारात मुख्य समजावयाचा.

३. पहा–उद्द्योत २, कारिका ३०.

४. या उदाहरणात द्वयर्थी विशेषणे वापरून नायक–नायिका व्यवहार सूचित केला असल्याने ' समासोक्ति ' अलंकार आहे. म्हणून व्यंग्यार्थाने मंडित असा वाच्यार्थ केवळ व्यंग्यार्थाहून अधिक सुंदर आहे. पृ. ४७ वरील ३ री टीप पहा. शिवाय ' कारणे घडली तरी कार्य घडत नाही ' असे वर्णन असले की, ' विशेषोक्ति ' नावाचा अलंकार होतो, तोही येथे 'तरीही त्यांचा समागम होत नाही' असे वर्णन असल्याने, आहे. ती विशेषोक्ति येथे 'वाच्य' आहे, म्हणूनही वाच्यार्थ अधिक सुंदर व्हायला मदत झाली आहे. अशा रीतीने वाच्यार्थ व व्यंग्यार्थ यांपैकी जे अधिक सुंदर ते (या ठिकाणीं वाच्यार्थच) प्रधान समजावयाचे. **भामहाच्या** मते या श्लोकात समासोक्ति असली, तरी **वामन** हा समासोक्तीलाच ' आक्षेप ' (अर्थसामर्थ्याने उपमानाचे चित्र खेचून आणणे) म्हणतो. पण वरील उदाहरणात समासोक्ति असो की आक्षेप असो, प्रस्तुत ठिकाणी मुद्दा इतकाच की, यासारख्या अलंकारांमध्ये व्यंग्यार्थ असला, तर तो वाच्यार्थाहून गौण असतो येवढेच आम्हाला सिद्ध करावयाचे आहे, असे **अभिनवगुप्त** म्हणतात.

' दीपक ' अलंकार–

५. अनेक गोष्टींमध्यें (त्यांपैकी काही प्रस्तुत असतात आणि काही अप्रस्तुत असतात) असणाऱ्या साधारण धर्माचा एकदाच उल्लेख करून त्याचा त्या अनेक गोष्टींशी संबंध जोडला असल्यास तेथे ' दीपक ' अलंकार होतो. दीपकात साम्य म्हणजे उपमा व्यंग्य असली, तरी ती गौण असते. कवि त्या अलंकाराची दीपक म्हणूनच मांडणी करतो, म्हणून येथेही वाच्यच व्यंग्याहून प्रधान असते. (उद्द्योत २, कारिका २७ नंतरचे ' चंद्रकिरण रात्रीचे......' इ. उदाहरण व त्यावरील तळटीप पहा.)

अपह्नुति–

६. ' मुख हे मुख नाही, कमलच आहे ' असे वर्णन असल्यास तेथे अपह्नुति अलंकार होतो. असे वर्णन करणेदेखील मुख व कमल यांतील साम्यामुळेच शक्य होत असल्याने येथेही उपमा व्यंग्य असतेच. पण कवि उपमेसारखी मांडणी न करिता ती अपह्नुतीच्या स्वरूपातच करतो, म्हणून त्यालाही येथे अपह्नुतीच प्रधान म्हणून विवक्षित आहे, उपमा नाहीं. म्हणून येथेही वाच्यार्थ हा व्यंग्यार्थाहून मुख्य होय.

७. वरच्याच ४ या टीपेतील विशेषोक्तीचे लक्षण पहा. इतकी कारणे घडली, तरी नेमक्या ज्या कारणामुळे कार्य घडत नाही (म्हणजे जे कारण कार्याला प्रतिबंधक असते,) ते सांगितले नसले की, तो विशेषोक्तीचा 'अनुक्तनिमित्त' (निमित्त उक्त नसलेला) प्रकार होतो. (पण ते कारण सांगितले असल्यास तो विशेषोक्तीचा 'उक्तनिमित्त' प्रकार होतो.)

८. वरील, म्हणजे 'सोबत्यांनी' वगैरे उदाहरणात तो वाटसरू आखडलेली गात्रे सैल सोडीत नाही याचे खरें कारण 'थंडीची बाधा' असे भटोद्भटाने म्हटले आहे. ते कारण उदाहरणात प्रत्यक्ष सांगितले नाही; ते व्यंग्यच आहे. पण त्या कारणात काही चमत्कृति नाही. 'इतकी कारणें झाली, तरी तो आखडलेली गात्रे सैल सोडीत नाही' या वाच्य विशेषोक्तीतच अधिक मौज आहे, म्हणून येथेही व्यंग्यार्थापेक्षा वाच्यार्थच अधिक रम्य, अतएव प्रधान होय.

पर्यायोक्त आणि ध्वनि—

'पर्यायोक्त'[१] अलंकारातही जर (काही उदाहरणांत) व्यंग्यार्थाचे प्राधान्य असेल, तर ती उदाहरणे ध्वनीची समजण्यास आमचीं काही हरकत नाही; पण ध्वनीचा मात्र पर्यायोक्तात अंतर्भाव होणार नाही,[२] कारण, ध्वनीचे क्षेत्र फार मोठे आहे व तो ध्वनि 'अंगी' असतो असे आम्ही पुढे सांगणार आहोत.[३] आणि शिवाय भामहाने उदाहरण दिले, तसल्या पर्यायोक्त अलंकारात[४] व्यंग्यार्थाचे प्राधान्य नसतेच. कारण तेथे वाच्यार्थाला गौणत्व देण्याची कवीची इच्छा नसते अपह्नुति व दीपक यांमध्ये तर वाच्यार्थाचे प्राधान्य आणि व्यंग्यार्थाचे अनुयायित्व (म्हणजे उपकारकत्व किंवा अंगत्व) सुप्रसिद्धच आहे.[५]

संकरालंकार आणि ध्वनि—

संकरालंकारामध्येही जेव्हा एक (व्यंग्य) अलंकार दुसऱ्या(वाच्य) अलंकाराची शोभा वाढवतो,[६] तेव्हा कवींला व्यंग्य अलंकार, प्रधान म्हणून अभिप्रेत नसल्याने ते ध्वनीचे उदाहरण नव्हे. संकराच्या ज्या प्रकारामध्ये दोन्ही अलंकार[७] विकल्पाने संभवू शकतात, त्यात वाच्य व व्यंग्य[८] या दोन्ही अलंकारांचे प्राधान्य सारखेच असते. आणि संकराच्या एखाद्या प्रकारात जर व्यंग्य अलंकाराने वाच्य अलंकाराला

गौणत्व दिले असेल, तर तोही ध्वनीचा 'अलंकार-ध्वनि' नावाचा प्रकार होऊ द्या, पण म्हणून तो प्रकार म्हणजेच (सगळा) ध्वनि होय, असे मात्र नव्हे; कारण पर्यायोक्ताच्या बाबतीत जे कारण सांगितले, तेच येथेही लागू[१] होते. आणखी असे की, संकरालंकाराच्या बाबतीत त्याला दिलेले 'संकर' हे नावच ते ध्वनि असण्याची शक्यता बाजूला सारते.[१०]

'पर्यायोक्त' अलंकार–

१. जे सुचवायचे, त्याचेच वाचक शब्द न वापरतां ती गोष्ट दुसरे शब्द वापरून सुचवणे याला 'पर्यायोक्त' अलंकार म्हणतात. (पहा, उद्द्योत २ रा, कारिका १९ नंतरचा 'ज्या (विष्णू) ने आपल्या चक्राला'...... इ. श्लोक व त्यावरील टीप). कालिदासाच्या शाकुंतलाच्या १ ल्या अंकात शकुंतलेची एक सखी अनुसूया दुष्यन्ताला विचारते--

'आपण कोणत्या राजर्षींचा वंश अलंकृत करिता आहात, कोणत्या देशाच्या लोकांना आपण आपल्या विरहाने हुरहुर लावली ?'......वगैरे.

यात 'आपण कुठल्या घराण्यातले व कोणत्या देशचे' असे विचारायचे आहे, ते व्यंग्य आहे. पण ते त्या अर्थाचे वाचक शब्द न वापरता दुसरे शब्द वापरून विचारले आहे. पण ज्या तऱ्हेने विचारले आहे ती तऱ्हा, म्हणजे वाच्यार्थच अधिक चमत्कृतिजनक वाटतो. जे सुचवले आहे, ते साधे व्यावहारिक आहे. म्हणून पर्यायोक्ताच्या पुष्कळ उदाहरणांत वाच्यार्थच अधिक सुंदर, अतएव प्रधान म्हणून विवक्षित असतो.

२. अभिनवगुप्त म्हणतात:-- ज्या पर्यायोक्तात वाच्यार्थाहून व्यंग्यार्थ गौण असतो, व म्हणून जो पर्यायोक्त आतापर्यंतच्या काव्यशास्त्रकारांना 'अलंकार' म्हणूनच अभिप्रेत आहे, त्यात ध्वनीचा समावेश कधीच होणार नाही. कारण ध्वनीचे क्षेत्र मोठे आहे. तो सगळीकडे असल्याने व गुण वगैरे सर्वांमध्ये त्याचे स्थान वरचे असल्याने 'ध्वनि' हा अंगी आहे. जसा इतर कुठलाही अलंकार व्यापक होत नाही, तसाच तुमचा पर्यायोक्त हा 'अलंकार' असल्याने तोही व्यापक असणार नाही. तो 'अंगी' ही असणार नाही; कारण तो 'अलंकार्या'च्या प्रमाणे स्वतंत्र नसून अलंकार्याच्या अधीन आहे, अलंकार्याला भूषवण्यासाठी आहे. आणि ज्या एखाद्या उदाहरणात तो व्यापक आणि अंगीही असेल, तेथे त्याला 'पर्यायोक्त अलंकार' असे न म्हणता आम्ही म्हणतो त्याप्रमाणे त्याचा ध्वनीत अंतर्भाव करा.

आणि हेदेखील, म्हणजे ध्वनिकाव्यातील व्यंग्याचे प्राधान्यदेखील पूर्वीच्या काव्यशास्त्रकारांच्या लक्षात आले नाही, तर ते आम्हीच प्रथम दाखवले, हे आनंदवर्धन भामहाने दिलेल्या पर्यायोक्ताच्या उदाहरणांचा उल्लेख करून सुचवतात. भामहाच्या उदाहरणात व त्यासारख्या इतर उदाहरणांतही व्यंग्यार्थ सुन्दर नसतो व म्हणून प्रधानही नसतो. अभिनवगुप्त पुढे म्हणतात की, वरीलसारखी उदाहरणे बाजूला ठेवून तुम्ही ‘ हे धार्मिका...’ यासारखी उदाहरणे पर्यायोक्ताची म्हणून दिली, तर तुम्ही आमच्याच मताचा स्वीकार केला असे होईल! म्हणजे ‘ हे धार्मिका! ’ सारख्या व्यंग्यार्थप्रधान उदाहरणांचा तुम्हाला ध्वनीतच समावेश करावा लागेल.

३. पहा, उद्योत २, कारिका ६.

४. “ जे निराळ्या प्रकाराने, म्हणजे सूचित होईल अशा रीतीने वर्णिले जाते, ते ‘ पर्यायोक्त ’ होय ” असे भामहाने पर्यायोक्त अलंकाराचे लक्षण केले आहे. त्याचे उदाहरण म्हणून त्याने शिशुपालाला उद्देशून कृष्णाने म्हटलेले पुढील वाक्य दिले आहे :— ‘ जें अन्न वेदपारंगत ब्राह्मणांनी खाल्लेले नसते, ते अन्न आम्ही घरी किंवा मार्गात म्हणजे प्रवासात खात नाही. ’ या वाक्यात ‘ कोणी विष घालून देऊ नये यासाठी असे अन्न आम्ही खात नाही ’ असे सुचविले आहे. पण तो व्यंग्यार्थ सरळ न सांगता ज्या दुसऱ्या शब्दांत सांगितला आहे, ते दुसरे शब्द म्हणजे ‘ अशा ब्राह्मणांनी खाल्लेले नाही ते आम्ही खात नाही ’ हेच अधिक चमत्कृतिजनक आहे, म्हणून येथे वाच्यार्थच व्यंग्यार्थाहून सुन्दर, अतएव प्रधान होय.

५. पृ. ४९ वरील ५ व ६ या टीपा पहा.

संकरालंकराचे प्रकार—

६. संकराच्या या प्रकाराला अंगांगिसंबंधावर आधारलेला संकर म्हणतात. यात एक अलंकार दुसऱ्याचे अंग असल्यामुळें तो अंग असलेला अलंकारच जेव्हा व्यंग्य असेल, तेव्हा तेथे व्यंग्यार्थ प्रधान असणे शक्यच नाही. आणि व्यंग्य अलंकारच प्रधान असून जेव्हा वाच्य अलंकार त्याचे अंग असेल, तेव्हा ते ध्वनीच्या एका म्हणजे ‘ अलंकारध्वनि ’ या प्रकाराचे उदाहरण होईल. खालील ८ ही तळटीप पहा.

७. हा संकराचा ‘ संदेहसंकर ’ नावाचा प्रकार. याच्या उदाहरणांत येथे हा अलंकार आहे की तो, असा संदेह वाटतो, म्हणून त्याला ‘ संदेहसंकर ’ म्हणतात. यात दोन्हीही अलंकार विकल्पाने सारखेच संभवू शकतात, म्हणून त्यांचे प्राधान्यही सारखेच असते.

८. विकल्पाने संभवू शकणाऱ्या त्या दोन्ही अलंकारांपैकी कोणताही एक वाच्य धरला, तर दुसरा व्यंग्य समजायचा.

९. पहा, पृ. ५० वरील 'पर्यायोक्त अलंकारातही...' वगैरे परिच्छेद.

१०. 'संकर' म्हणजे पाणी व दूध यांच्या मिश्रणाप्रमाणे एकजीव झालेले मिश्रण. अशा एकरूप झालेल्या मिश्रणात त्याचें दोन घटक वेगळे कसे करावयाचे व त्यातला एक प्रधान व एक गौण हे कसे ठरवावयाचे ?

अप्रस्तुतप्रशंसा आणि ध्वनि—

अप्रस्तुत प्रशंसेतदेखील जेव्हा अप्रस्तुत वाच्यार्थाचा प्रस्तुत व्यंग्यार्थाशीं एक 'सामान्य' व दुसरा 'विशेष' असा, किंवा एक कारण व एक कार्य असा संबंध असतो, तेव्हा वाच्यार्थ व व्यंग्यार्थ यांचे प्राधान्य सारखेच असते. कारण ज्यावेळी सामान्य स्वरूपाचे अप्रस्तुत 'वाच्य' असताना त्याचा विशेष स्वरूपाच्या व्यंग्य प्रस्तुताशी संबंध असतो, त्यावेळी विशेषाची (व्यंग्यत्वाने) प्रतीति प्राधान्याने होत असली, तरी त्या विशेषाला त्याच्या सामान्याहून वेगळे अस्तित्व नसल्याने वाच्य सामान्यही प्रधान होय. आणि ज्यावेळी विशेष स्वरूपाचे अप्रस्तुत हे वाच्य असताना त्याचे प्रस्तुत व्यंग्य सामान्यात पर्यवसान होते, त्यावेळी सामान्य हे प्रस्तुत असल्यामुळे प्रधान असताना सामान्यात सर्व विशेषांचा अंतर्भाव होत असल्यामुळे विशेषदेखील सामान्याइतकेच प्रधान होय. आणि अप्रस्तुत व प्रस्तुत यांमध्ये कारण—कार्य असा संबंध असताना प्राधान्याच्या बाबतीत हाच न्याय असतो. (म्हणजे दोघांचेही समप्राधान्य असते.) पण जेव्हा अप्रस्तुतप्रशंसेमध्ये अप्रस्तुत (वाच्य) व प्रस्तुत (व्यंग्य) यांचा संबंध केवळ सादृश्यामुळेच असतो, तेव्हादेखील (प्रस्तुताशी) तुल्य असलेले वाच्य अप्रस्तुत जेव्हा प्रधान म्हणून विवक्षित नसेल, तेव्हा ते उदाहरण ध्वनीत अंतर्भूत होईल. पण तसे नसेल (म्हणजे अप्रस्तुत वाच्यार्थ प्रधान असेल व प्रस्तुत व्यंग्यार्थ गौण असेल) तेव्हा तो 'अप्रस्तुतप्रशंसा' नावाचा अलंकारच समजावा. तेव्हा याबाबतीत सारांश असा:—

ज्या ठिकाणी व्यंग्यार्थाला प्राधान्य नसते, तो केवळ वाच्यार्थाचा अनुयायी म्हणजे त्याला अंगभूत असतो, त्या ठिकाणी 'समासोक्ति' वगैरे वाच्यार्थाचे अलंकारच असतात, हे उघड आहे.

ज्या ठिकाणी व्यंग्यार्थाची जाणीव अगदी अस्पष्टपणे होते,[३] किंवा ज्या ठिकाणी व्यंग्यार्थ वाच्यार्थाला अनुसरणारा असतो, किंवा ज्या ठिकाणी व्यंग्यार्थ हा प्रधान म्हणून प्रत्ययाला येत नाही,[३] त्या ठिकाणी 'ध्वनि' नसतो. ज्या उदाहरणात शब्द व वाच्यार्थ हे व्यंग्यार्थपरच म्हणजे व्यंग्यार्थाला प्राधान्य देऊन त्याला व्यक्त करण्यासाठीच (योजिलेले) असतात, तेच ध्वनींचे क्षेत्र सजमावे, तेथे समासोक्ति, आक्षेप, इत्यादीसारख्या अलंकाराची शंका घेऊ नये.

अप्रस्तुतप्रशंसा व तिचे पाच प्रकार–

१. अप्रस्तुत असलेल्या गोष्टीचे वर्णन वाच्य असणे व त्यावरून प्रस्तुत गोष्ट सुचविणे असे जेथे असेल, तेथे 'अप्रस्तुतप्रशंसा' हा अलंकार होतो. अर्थात् वाच्य अप्रस्तुताचा व्यंग्य प्रस्तुताशी काहीतरी संबंध असतो. हा संबंध ज्या प्रकारचा असेल, त्यावर अप्रस्तुतप्रशंसेचे पाच प्रकार केले आहेत. प्रस्तुत 'सामान्य' असताना अप्रस्तुत 'विशेष' स्वरूपाचे असणे; याउलट प्रस्तुत 'विशेष' असताना वाच्य अप्रस्तुत 'सामान्य' स्वरूपाचे असणे; 'कारण' प्रस्तुत असताना अप्रस्तुत 'कार्य' वाच्य असणे व याउलट प्रस्तुत हे 'कार्य' असतांना अप्रस्तुत 'कारण' वाच्य असणे व शेवटी एक गोष्ट प्रस्तुत असताना वाच्य वर्णन त्यासारख्या पण दुसऱ्या अप्रस्तुत गोष्टीचे केलेले असणे; असे ते पाच प्रकार होत.

२. पहा–उद्द्योत २, कारिका ३१.

३. या श्लोकांचे विवरण करताना अभिनवगुप्तांनी 'व्यंग्यस्य वाच्यार्थानुगमे' याचा अर्थ व्यंग्यार्थ आणि वाच्यार्थ यांचे प्राधान्य (जेथे) सारखेच असते, असा केला आहे. 'यत्र व्यंग्यस्य प्राधान्यं न प्रतीयते' याचा अर्थ त्यांनी 'जेथे व्यंग्यार्थाला खरे प्राधान्य नसून ते त्याच्यावर कोठलातही युक्तिवाद पुढे करून बळाने लादले जाते, म्हणजे व्यंग्यार्थाची जाणीव अस्पष्ट असते' असा लावला आहे.

म्हणून ध्वनीचा इतरत्र (म्हणजे गुण, अलंकार, वगैरेमध्ये) अंतर्भाव होत नाही. असा अंतर्भाव होत नाही याला आणखी एक कारण असे की, ध्वनि हे एक विशेष प्रकारचे काव्य आहे, ध्वनि हा 'अंगी' आहे, असे सांगण्यात आले आहे. आणि त्याची अंगे म्हणजे अलंकार, गुण, वृत्ति ही होत, हे पुढे सांगितले जाईल.[१] आणि (अवयवीचा) बाजूला काढलेला अवयव म्हणजेच अवयवी अशी काही प्रसिद्धि नाही. आणि तो अवयव बाजूला काढला नसेल, तर तो अवयवीचे केवळ एक अंगच असतो. अवयवी आणि तो यांचे काही तादात्म्य नसते. आणि ज्या एखाद्या अलंकारात ध्वनित्व[२] असेल, तेथेही ध्वनीची व्याप्ती मोठी असल्याने ध्वनि काही फक्त त्या उदाहरणातच असतो, असे मुळीच नाही.

१. पहा, उद्द्योत २, कारिका ६.

२. म्हणजे व्यंग्यार्थांचे प्राधान्य. पर्यायोक्त, अप्रस्तुतप्रशंसा, अशा अलंकारांच्या काही उदाहरणांत व्यंग्यार्थ प्रधान असलेला दिसला, तर यांचा ध्वनीत समावेश करावा, ध्वनीची व्याप्ति त्यांच्यापुरतीच मर्यादित समजू नये; त्याची व्याप्ति फार मोठी आहे.

'ध्वनि' या संज्ञेला परंपरा आहे–

'विद्वानांनी सांगितलेला' या (कारिकेतल्या) शब्दांनी (ध्वनि) ही संज्ञा विद्वानांनी (जाणूनबुजून) सुरू केलेली आहे, (तिला परंपरा आहे), ती अकस्मात कोणीतरी अलबत्यागलबत्याने प्रचारात आणलेली नाही, असे सांगितले आहे. सर्व विद्यांचा पाया व्याकरण हाच असल्याने विद्वानांचे अग्रणी वैयाकरण हेच होत; आणि ते, कानांवर पडणाऱ्या वर्णांना 'ध्वनि' असे म्हणतात. त्याचप्रमाणे त्यांच्या मताला अनुसरणाऱ्या, काव्याचे खरे स्वरूप जाणणाऱ्या इतर विद्वानांनी (आम्ही, ध्वनिकाव्यशास्त्रकारांनी) वाच्यार्थ व वाचक शब्द यांचे परस्परानुरूप (व्यंग्यार्थानुकूल) मिश्रण असलेल्या, व म्हणून काव्य या संज्ञेस पात्र असलेल्या वाङ्मयप्रकाराला, त्या प्रकारामध्ये आणि वैयाकरणांच्या ध्वनींमध्ये व्यंजकत्व हे साम्य असल्याने 'ध्वनि' असे नाव दिले.[१]

वैयाकरणांचा ' ध्वनि '–

१. विद्वानांचे अग्रणी जे वैयाकरण, ते आपल्या व्याकरणशास्त्रात 'ध्वनि' ही संज्ञा वापरतात. त्यांच्या त्या ध्वनीमध्ये आम्हाला म्हणजे ध्वनिकाव्यशास्त्र-कारांना एक असे वैशिष्टच दिसले की, जे वैशिष्टच आम्हाला उत्तम काव्यातही दिसते. म्हणून या साम्यामुळे आम्हाला उत्तम काव्यालाही ' ध्वनि ' ही संज्ञा देणे योग्य वाटले. तेव्हां ' ध्वनि ' हे नाव वैयाकरणांसारखे विद्वान परंपरेने वापरीत आलेले आहेत. तेच नाव आम्हीही वापरींत आहोत. ' ध्वनि ' हे नाव बिनपरंपरेचे, कोणीतरी लुंग्यासुंग्याने केवळ आपल्या लहरीमुळे प्रचारात आणलेलें नाही.

' स्फोट '–सिद्धान्त–

' ध्वनि'काव्य स्वरूपाच्या विवेचनात वैयाकरणांच्या **' स्फोट '** सिद्धांताला फार मोठे महत्त्व आहे. उत्कृष्ट काव्याला ध्वनिकाव्यशास्त्रकारांनी ' ध्वनि ' ही संज्ञा दिली. त्या संज्ञेचा पायाच मुळी वैयाकरणांचा स्फोटसिद्धांत हा आहे. म्हणून स्फोटसिद्धांताची सविस्तर, यथार्थ कल्पना असणे हे ध्वनिकाव्यशास्त्राच्या अभ्यास-काला आवश्यकच आहे. ती कल्पना आम्ही येथे थोडक्यात देत आहोत :—

आपण वेळोवेळी शब्द उच्चारीत असतो. प्रत्येक वर्ण उच्चारताना आपल्या जिभेचे टोक वगैरे अवयवांचा आपल्या मुखातल्या कोणत्या तरी भागाला स्पर्श होत असतो. मुखातल्या त्या त्या भागांना (स्थानांना) कंठ, तालु, मूर्धन्, दंत, ओष्ठ अशा संज्ञा देण्यात आल्या आहेत. अशा रीतीने बोलणारांच्या जिव्हाग्रादि अवयवांचा मुखातल्या स्थानांशी स्पर्श व विभाग झाल्याने वर्णांच्या उच्चाराची उत्पत्ति होते. या वर्णोच्चारामुळे ' वीची–तरंग ' न्यायाने दुसरा, तिसरा, असे आवाज एकामुळे एक व एकामागून एक असे उत्पन्न होत राहातात. ऐकणारांच्या कानावर तो प्रथम झालेला वर्णोच्चार पडत नाही, तर त्यामुळे एकामागून एक आवाज उत्पन्न होत होत, त्यांपैकी पंचविसावा, पन्नासावा, जो कोणता त्याच्या कानाजवळ उत्पन्न होईल, तो त्याला ऐकू येतो. वर्णोच्चारानंतरच्या, या, त्याला ऐकू येणाऱ्या शेवटच्या आवाजाला वैयाकरणांनी ' ध्वनि ' अशी संज्ञा दिली आहे.

भाषेतील निरनिराळ्या वर्णांच्या कल्पना किंवा प्रतिमा आपल्या मनात आधीपासून असतातच. समजा, ' ग ' म्हणावयाचे आहे, तर त्या ' ग ' ची कल्पना आधी आपल्या मनात असतेच. ' ग ' च्या त्या कल्पनेला आपण ' ग ' हा वर्ण उच्चारून प्रकट स्वरूप देतो. त्या ' ग ' च्या उच्चारामुळे आवाज उत्पन्न होत जातात व त्यांपैकी कोठला तरी ध्वनि ऐकणाराच्या कानी पडतो. तो कानी पड-ल्यावर त्याच्याही मनात आधीपासून असलेली ' ग ' या वर्णाची कल्पना जागृत

होते. ध्वनीमुळे ती कल्पना नवीन निर्माण होत नाही; कारण ती कल्पना आपल्या मनात आधीपासून असतेच. ध्वनीमुळे त्यावेळी ती जागृत होते, म्हणजे सुप्त, अव्यक्त असलेली '**व्यक्त**' होते. या, मनात आधीपासून असलेल्या वर्णकल्पनेलाच वैयाकरण स्फोटाचा 'वर्णस्फोट' हा प्रकार म्हणतात. म्हणजे ध्वनीमुळे स्फोट 'अभिव्यक्त' होतो. म्हणजेच स्फोट हा व्यंग्य असून ध्वनि त्याचा व्यंजक असतो.

हे झाले एका वर्णाच्या उच्चाराच्या बाबतीत. पण बोलताना आपण शब्द व त्यांनी बनलेले वाक्य किंवा वाक्ये उच्चारीत असतो. या शब्दांच्याही कल्पना आपल्या मनात आधीपासून असतातच. (उदा. 'कमल' हा शब्द आपणाला माहीत आहेच.) शब्दांच्या या आधी माहीत असलेल्या कल्पना प्रकट करण्याच्या हेतूने बोलणारा ते ते शब्द उच्चारतो. पण एक एक शब्द अनेक वर्णांचा बनलेला असल्यामुळे बोलणारा, शब्दातील एक एक वर्ण एकामागून एक उच्चारतो. तेव्हा प्रत्येक वर्णोच्चाराचे ध्वनि देखील ऐकणाऱ्याच्या कानावर एकामागून एक असेच पडतात. पहिला ध्वनि कानी पडताच विरून जातो. मग दुसरा ध्वनि कानी पडतो, तोही नष्ट होतो व तिसरा ध्वनि कानी पडतो. प्रत्येक ध्वनि याप्रमाणे नष्ट झाला, तरी तो कानी पडल्यावर त्याचा ऐकणाऱ्याच्या मनावर संस्कार उमटतो. तेव्हा शब्दातील शेवटच्या वर्णांचा ध्वनि कानी पडला, की शब्दातील आधी आधीच्या प्रत्येक वर्णोच्चारांच्या ध्वनींचे संस्कार व शेवटच्या ध्वनींचा अनुभव म्हणजे शेवटचा ध्वनि ऐकणे यांमुळे शब्दाचा 'स्फोट' अभिव्यक्त होतो, म्हणजे ऐकणाराच्या मनात आधीपासून असलेल्या शब्दकल्पनेची अभिव्यक्ति म्हणजे जागृति होते. ही अभिव्यक्ति झाली की, मग त्याचा अर्थ श्रोत्याच्या लक्षात येतो. या संपूर्ण शब्दाची श्रोत्याच्या मनात आधीपासून असलेली कल्पना म्हणजे शब्द-स्फोट होय. श्रोत्याच्या कानी पडणाऱ्या ध्वनीमुळे हा शब्दस्फोट अभिव्यक्त होतो, म्हणजेच येथेही ध्वनि हे स्फोटाचे 'व्यंजक' असतात व स्फोट हा 'व्यंग्य' असतो.

आपल्या मनात आधीपासूनच असलेल्या शब्दप्रतिमांना किंवा शब्दकल्पनांना वैयाकरणांनी 'स्फोट' म्हणण्याचे कारण कदाचित् असे असावे की, बोलणारा जो शब्द उच्चारणार असतो, तो शब्द त्याला आधी माहीत असतोच. त्याने केलेला वर्णोच्चार हा त्या शब्दाच्या त्याला आधीच असलेल्या कल्पनेचा स्फोटच झाला म्हणायचा. त्या शब्दाची कल्पना श्रोत्याच्याही मनात आधी असतेच. पण शब्द, बोलणाराच्या वर्णोच्चारांचे ध्वनि कानी पडल्यावर त्या शब्दाची श्रोत्याला आधीच असलेली कल्पना जागृत म्हणजे अभिव्यक्त होते. म्हणजेच तो त्या कल्पनेचाही स्फोटच होय. ती शब्दकल्पना जागृत होताच त्या शब्दाचा अर्थही शब्दाच्या अभि-धेने त्याच्या लक्षात येतो.

व्यंजक शब्द व अर्थ यांना ‘ध्वनि’ ही संज्ञा का?

उत्कृष्ट काव्यातले वाचक शब्द व वाच्यार्थ हेदेखील ‘व्यंजक’ असतात. तेव्हा वैयाकरणांचा ध्वनि व उत्कृष्ट काव्यातले वाचक शब्द व वाच्यार्थ या दोहों-मध्ये व्यंजकत्व हे साम्य असल्यामुळेच काव्याच्या जाणकारांनीदेखील उत्तम काव्यातल्या व्यंजक शब्दार्थांना ‘ध्वनि’ अशी संज्ञा दिली.

अनुरणनरूप व्यंग्यार्थ–

घंटेचा टोला देणाराने टोला दिला, की त्या टोल्याच्या पहिल्या आवाजा-मागोमाग एकामागून एक त्याचे पडसाद उत्पन्न होत राहातात, यालाच ध्वनि-काव्यशास्त्रज्ञांनी अनुरणन, अनुस्वान असे म्हटले आहे. टोल्याचा पहिला आवाज आपल्या कानी पडत नाही, तर त्यामुळे उत्पन्न होणाऱ्या अनुनादांपैकी कोणता तरी अनुनाद आपल्या कानी पडतो. तेव्हा आपल्या कानी पडणारा अनुनाद हा ‘ध्वनीसारखा’ आणि टोल्याचा पहिला आवाज स्फोटासारखा म्हणायचा. ध्वनीच्या ‘विवक्षितान्यपरवाच्य’ प्रकारामध्ये वाच्यार्थ समजल्यावर मग विशिष्ट परिस्थितीमुळे वस्तु किंवा अलंकार या स्वरूपाचा व्यंग्यार्थ आपल्या लक्षात येतो; तेव्हा काव्यातले शब्द वाचणे किंवा तें कानी पडणे, त्यांचा वाच्यार्थ समजणे हा झाला वैयाकरणांच्या ‘ध्वनी’सारखा आणि हळूहळू ध्यानात येणारा व्यंग्यार्थ हा स्फोटासारखा समजावयाचा. रसादिरूप व्यंग्यार्थ हा वाच्यार्थ समजताच तत्क्षणी प्रतीत होतो म्हणून तेथे असलेला वाच्यार्थ व व्यंग्यार्थ समजण्याचा क्रम लक्षात येत नाही. पण वस्तुरूप किंवा अलंकाररूप व्यंग्यार्थ हळूहळू, क्रमाने लक्षात येतो, म्हणून त्याला घंटेच्या अनुस्वानासारखा म्हणजे क्रमाने लक्षात येणारा असे म्हटले आहे. या प्रकाराची संपूर्ण कल्पना पुढे उद्द्योत २ कारिका २० व तीवरील वृत्ती-वरून येईल.

ध्वनिकाव्य व काव्यातील ‘ध्वनि’

सत्कवी जेव्हा काव्य रचतो, तेव्हा त्याला काही विशेष अभिप्राय, काही विशेष सुंदर अर्थ रसिक वाचकाच्या प्रत्ययाला आणून द्यावयाची इच्छा असते. तो इष्ट परिणाम घडून यावा यासाठी तो विशेष शब्द व व्यंजक अर्थ यांची जळणी करतो. रसिकाने ते शब्द वाचून त्यांचा वाच्यार्थ त्याला समजला की, त्या काव्यातला व्यंग्यार्थ म्हणजेच कवीच्या मनातील मूळचा ‘विशेष अभिप्राय’ त्या रसिकाच्या लक्षात येतो. काव्यात कवीने काही विशिष्ट लयीचा उपयोग केला असला किंवा ‘काकु’ म्हणजे आवाजातील विशिष्ट प्रकारचे बदल यांचा उपयोग केलेला असला, तर त्यामुळेही विशिष्ट व्यंग्यार्थ सूचित होण्यास मदत होते. कवीने

निवडलेले व्यंजक शब्द, व्यंजक अर्थ, शब्दलालित्य, काकु, शब्दाची लय इत्यादींमुळे व्यंग्यार्थ सुंदर होत असतो, व त्याने वापरलेल्या उपायांमुळे रसिकाच्या हृदयातही तो व्यंग्यार्थ तशाच सुंदर स्वरूपात प्रकाशित होतो. आनंदवर्धनांनी विशिष्ट प्रकारच्या काव्याला ध्वनि असे म्हटले आहे, पण अभिनवगुप्तांनी अशा (सुंदर व्यंग्यार्थ-प्रधान असलेल्या) काव्यातला व्यंग्यार्थ 'ध्वनित होतो' म्हणून त्यालाहीं ध्वनि मानावे असे म्हटले आहे. अशा काव्यातील शब्द व वाच्यार्थ हे व्यंजक असतात म्हणून त्या काव्यातले शब्द व अर्थ या दोघांनाही ध्वनि मानावे असे ते म्हणतात. हे व्यंजक शब्द व अर्थ 'ध्वनन व्यापाराने' व्यंग्यार्थ सूचित करतात, म्हणून तो व्यापारही 'ध्वनि' व सर्व काव्य हेही 'ध्वनि.' अशा रीतीने व्यंजक शब्द व अर्थ, ध्वनन व्यापार, प्रधान व्यंग्यार्थ व सर्व काव्य या पाचांनांही 'अभिनवगुप्त' 'ध्वनि' ही संज्ञा देतात.

आणि अशा प्रकारच्या ध्वनीचे पुढे सांगितले जाणार असलेले मोठे प्रकार आणि त्यांचे उपप्रकार यांची मोजदाद केल्यास त्याचे क्षेत्र फार मोठे असल्याचे दिसून येईल. असा ध्वनि लोकांच्या नजरेस आणणे हे केवळ एखादा अप्रसिद्ध बारीकसा अलंकार उजेडात आणण्याइतके किरकोळ नाही. म्हणून ध्वनीमुळे आमच्यासारख्यांचे मन प्रभावित होऊन त्यांनी इतक्या अभिनिवेशाने हा खटाटोप करावा, हे अगदी योग्यच आहे. आणि कोणीही उगाच ईर्षेच्या आहारी जाऊन आमची बुद्धि विकृत झाल्याचा आरोप आमच्यावर कुठून तरी, कसा तरी लादणे योग्य नव्हे. तेव्हा अशा प्रकारे, 'ध्वनि नाही' असे म्हणणारांचे तर खंडन झाले.

ध्वनीचे दोन प्रकार—

तेव्हा ध्वनि आहे. तो सर्वसाधारणपणे दोन प्रकारचा:—(१) **अविवक्षितवाच्य**[2] आणि (२) **विवक्षितान्यपरवाच्य.**[3] त्यांपैकी पहिल्या (म्हणजे 'अविवक्षितवाच्य') प्रकारचे उदाहरण:——

सोन्याच्या फुलांनी बहरलेल्या पृथ्वीची फुले, तिघे पुरुष गोळा करितात—[4] शूर असलेला, विद्यापारंगत असलेला आणि सेवा कशी करावी हे जाणणारा.

१. वृत्तीतल्या या वाक्याचा अर्थ असाही लावता येईल :-- ' आणि कोणीही उगाच ईर्ष्येच्या आहारी जाऊन त्यांची बुद्धि विकृत झाल्याचे प्रदर्शन करू नये.

२. म्हणजे ज्यातील वाच्यार्थ संभवनीय नसल्याने टाकून द्यावा लागतो. मागे पृ. १० वरची ' लक्षणे ' वरील टीप पहा. ज्या काव्यात प्रयोजनवती लक्षणा असते, इतकेच नव्हे, तर ते व्यंग्य प्रयोजनच मुख्य व रम्य असते, ते ' अविवक्षित-वाच्य ' ध्वनीचे उदाहरण होय. पुढे उद्द्योत २, कारिका १ व तीनंतरची उदाहरणे पहा.

३. ज्यातील वाच्यार्थ संभवनीय असतो; तो टाकून तर द्यावा लागत नाहीच, पण तो ' अन्यपर ' म्हणजे मुख्य असलेला दुसरा व्यंग्यार्थ समजण्यासाठी आवश्यकच असतो, असा हा ध्वनीचा प्रकार होय. याची सविस्तर कल्पना येण्यासाठी उद्द्योत २, कारिका २ री व त्यानंतरच्या काही कारिका पहा.

४. 'पृथ्वी सोन्याच्या फुलांनी बहरलेली ' असणे हा वाच्यार्थच मुळी असंभवनीय आहे. म्हणून या बोलण्यात संभवनीयता येण्यासाठी वाच्यार्थाचा त्याग करून ' पृथ्वी ही सहज मिळू शकणाऱ्या समृद्धीच्या साधनांची खाण ' असणे हा लक्ष्यार्थ घ्यावा लागतो. असा लक्षणायुक्त शब्दप्रयोग करण्यामागील प्रयोजन शूर, विद्यापारंगत व सेवा करू जाणणारा यांचे भाग्य अवर्णनीय आहे हे सुचविणे हे होय. या श्लोकात अभिधेने प्रथम पदांच्या अर्थाचे ज्ञान होते, मग तात्पर्यवृत्तीने त्यांचा अन्वय कळतो. त्यानंतर वाच्यार्थाचा बाध झाल्यामुळे लक्षणेने लक्ष्यार्थ समजतो. आणि शेवटी चवथ्या टप्प्यात व्यंजनेने प्रयोजन ध्यानात येते.

आता दुसऱ्या (म्हणजे विवक्षितान्यपरवाच्य) प्रकाराचे उदाहरण:--

" हे तरुणि ! खरेच, त्या तरुण पोपटाने कोणत्या नावाचे तप, कोणत्या नावाच्या पर्वतावर आणि किती दीर्घकाळ केले बरे की, ज्यामुळे तो तुझ्या अधरोष्ठाप्रमाणे रक्तवर्ण असणाऱ्या बिंबफळाला टोच्या मारून त्याचा मोठ्या चवीने आस्वाद घेत आहे ? " [१]

आता हेही जे इतरांनी म्हटले की, ' लक्षणा म्हणजेच ध्वनि, ' त्याचेही निराकरण पुढीलप्रमाणे:--

ध्वनि व लक्षणा एकच नव्हेत–

ध्वनीचे स्वरूप लक्षणेच्या स्वरूपाहून वेगळे असल्याने हा 'ध्वनि' लक्षणेशी एकरूप नव्हे.

हा म्हणजे नुकतेच ज्याचे दोन प्रकार सांगितले, तो ध्वनि भिन्न स्वरूपाचा असल्याने लक्षणा व तो एकच नव्हेत. (कवीकडून) वाच्यार्थ व वाचक शब्द यांच्याद्वारा वाच्यार्थाहून वेगळा (व्यंग्य) अर्थ सुचवण्याच्या हेतूनेच तो वेगळा (व्यंग्य) अर्थ जेथे प्रकाशित केला जातो व जेथे त्या व्यंग्यार्थाचे प्राधान्य असते, तो ध्वनि होय. पण लक्षणा म्हणजे केवळ उपचार[२] म्हणजे गौण अर्थाने शब्दप्रयोग करणे होय.

आता 'लक्षणा हे ध्वनीचे लक्षण (असाधारण धर्म) असेल' असेही मत होऊ नये, म्हणून[३] सांगितले जात आहे की––

लक्षणा हे ध्वनीचे लक्षणही नाही–

अतिव्याप्ति आणि त्याचप्रमाणे अव्याप्ति (हे दोष) उद्भवत असल्यामुळे ती लक्षणा त्या (ध्वनी) चे लक्षण (म्हणजे व्यवच्छेदक, असाधारण धर्म) ही होऊ शकत नाही ॥२४॥

१. तुझ्या अधरोष्ठासारखे बिम्बफळ चाखायलाही असामान्य तप करावे लागते असे म्हणून बोलणाराने तिच्या अधरोष्ठाचा आस्वाद घेण्यासंबंधीचा स्वतःचा अभिलाष चतुराईने सुचवणे व अशा तऱ्हेने तिची स्तुति करून तिच्याही मनात आपल्या इच्छेला अनुकूल असा अभिलाष उद्दीपित करणे, हा या श्लोकातला प्रधान व्यंग्यार्थ आहे. पहिल्या (सोन्याच्या फुलांनी...इ.) उदाहरणाप्रमाणे येथे लक्षणा नाही, म्हणून येथे तीनच व्यापार काम करतात :– अभिधेने प्रथम पदांचा अर्थ कळतो, मग तात्पर्यवृत्तीने त्यांच्या अन्वयाचा बोध होतो व शेवटी तिसऱ्या टप्प्यात व्यंजनेने व्यंग्यार्थ समजतो.

उपचार–

२. 'उपचार' हा शब्द येथे 'वाच्यार्थाऐवजी त्याहून थोडया निराळ्या अर्थाने शब्दप्रयोग करण्याचा प्रघात' या सामान्य अर्थानेच वापरला आहे. काव्य-शास्त्रांत 'उपचार' हा शब्द दोन अर्थांनी वापरला जातो:– (१) लक्षणा (२) सादृश्य संबंधावर आधारलेली लक्षणा. वर वृत्तीत 'उपचार' हा शब्द पहिल्या अर्थाने म्हणजे 'सर्वसामान्य लक्षणा' या अर्थाने वापरला आहे.

३. या वाक्याचा अर्थ पुढीलप्रमाणे (दुसऱ्या तऱ्हेने) ही लावतां येईल :– ' आणि लक्षणा ही ध्वनीशी एकरूप नसेना का, पण तिला ध्वनीचे ' लक्षण ' तर माना !

भक्ति (म्हणजे लक्षणा) हे ध्वनीचे लक्षण होऊच शकत नाहीं. ते कसे? तर अतिव्याप्तीमुळे आणि अव्याप्तीमुळे. त्यांपैकी अतिव्याप्ति यामुळे की, ध्वनीहून वेगळ्या ठिकाणीही लक्षणा असू शकते. कारण, ज्या ठिकाणी व्यंग्यार्थामुळे विशेष सौंदर्य उत्पन्न झालेले नसते, तेथेही केवळ परंपरेला अनुसरून[1] कवि गौण वृत्तीने म्हणजे लक्षणेने शब्दाचा प्रयोग करिताना दिसतात. जसे––[2]

" पुष्ट स्तन व नितंबभाग यांच्या संपर्कामुळे दोन ठिकाणी दबून म्लान झालेली, कृश कटिभागाचा संपर्क न झाल्याने त्या दोहोंच्या मध्य-भागी हिरवी राहिलेली, दुर्बल झालेल्या बाहुलतांच्या आघातामुळे आणि अस्वस्थपणाने सारखी कूस बदलल्यामुळे विस्कटलेली ही कमलिनी-पत्रांची शय्या त्या तन्वंगीला झालेला विरहताप सांगत[3] आहे. "

तसेच––

' प्रिय माणसाला हजारदा आलिंगन दिले जाते, शंभरवेळा त्याची चुंबने घेतली जातात. थांबून थांबून पुन: त्याच्याशी प्रणयक्रीडा केली जाते. त्या बाबतीत कधी पुनरुक्ति[4] होत नाही.

तसेच––

"रागावलेल्या, खुशीत असलेल्या, रडवेले तोंड केलेल्या, हसणाऱ्या–कोणत्याही स्थितीत घ्या,[5] उच्छृंखल स्त्रिया मन हरण[6] करितातच.

१. प्रसिद्धि याचा अर्थ वर ' परंपरा ' असा केला आहे. अभिनवगुप्त प्रसिद्धि म्हणजे लक्षणेमागील प्रयोजन फारच प्रसिद्ध असणे असा दुसराही अर्थ करितात.

२. पहा, रत्नावली, २–११.

३. ' सांगत ' याचा वाच्यार्थ अशक्य, कारण ' शय्या ' सांगू शकत नाही. म्हणून 'सांगत' याचा लक्ष्यार्थ ' प्रकट करीत ' असा घ्यावा लागतो. लक्ष्यार्थाच्या वाचकशब्दाऐवजी ' सांगत ' हा शब्द वापरण्यामागील प्रयोजन अगदीच साधे व स्पष्ट आहे. ते म्हणजे ' अगदी उघडपणे ' (प्रकट करीत आहे) हे होय.

४. ‘पुनरुक्ति’ हा शब्द येथे लाक्षणिक आहे. त्याचा वाच्यार्थ उपयोगी पडत नाही, कारण चुंबनालिंगनादि कृति या ‘बोलण्या’ चा विषय नसतात. म्हणून लक्षणेने ‘पुनरुक्ति’ याचा अर्थ ‘कंटाळवाणेपणा’ असा होतो. ही लक्षणा फार रुळलेली असल्यामुळे तीत सूचित होणारे विशेष असे सौंदर्य नाही.

५. येथेही ‘घ्या’ शब्दाचा धरा, पकडा, अशा तऱ्हेचा वाच्यार्थ बाधित होतो म्हणून हा शब्द लाक्षणिक आहे. पण या शब्दप्रयोगाने विशेष सौंदर्य सूचित होते असे नाही. येथे ‘घ्या’ याचा लक्ष्यार्थ ‘पहा’ अशासारखा आहे.

६. ‘हरण करितात’ याचाही शब्दशः अर्थ ‘पळवून नेतात’ असा होईल. व लक्ष्यार्थ ‘आपल्या अधीन करितात’ असा घ्यायचा. ‘हरण करितात’ या शब्दप्रयोगातही काहीही सौंदर्य सूचित होत नाही.

तसेच–

“(कनिष्ठ) भार्येच्या उरोजांवर प्रिय पतीने वेलीच्या ताज्या डहाळीने दिलेला[१] तडाखा सौम्य असला, तरीं सवतींना ‘जणू दुःसह झाला.”

त्याचप्रमाणे––

“दुसऱ्यांसाठी जो पीडा (१. दाब, पिळले जाणे २. दुःख) अनुभवतो; मोडला तरी (दुसरा अर्थ–मानभंग झाला तरी) जो गोडच (दुसरा अर्थ–स्नेहपूर्णच) असतो; या जगात ज्याचा खरोखर विकार (१. त्यापासून बनवलेले गूळ, साखर इ. पदार्थ २. क्रोध इ. मनोविकार) देखील सर्वांना आवडतो, तो (ऊस) नापीक जमिनीत (दुसरा अर्थ–प्रतिकूल परिस्थितीत) पडल्यामुळे वाढला (दुसरा अर्थ–उत्कर्ष पावला) नाहीं, तर तो काय त्या उसाचा दोष ? आणि त्या गुणहीन, रेताड जमिनीचा नाही ?[२]

या (शेवटच्या उदाहरणातल्या) ‘अनुभवतो’ या शब्दाचा उसाशी अन्वय करिताना लक्षणा दिसली, तरी तीमुळे सुंदर प्रयोजन सूचित होत नाही. अशा तऱ्हेचे शब्दप्रयोग ही ध्वनीची उदाहरणे केव्हाच होत नाहीत; कारण––

कोणत्या शब्दाला 'ध्वनि-काव्य' म्हणावे ?-

जो शब्द व्यंजक असून असा सुंदर अर्थ प्रकाशित करतो की, अर्थाचे ते सौंदर्य त्याखेरीज दुसऱ्या कोणत्याही शब्दाने[३] प्रकाशित होऊ शकत नाही, तोच शब्द[४] ध्वनि काव्य या संज्ञेला पात्र होईल. ॥१५॥

१. 'दिलेला' म्हणजे 'मारलेला.' येथेही तडाखा हा 'देण्याच्या' क्रियेचा विषय होणे असम्भवनीय, म्हणून त्याचा वाच्यार्थ बाधित होतो. याही शब्दात सौंदर्य असे मुळीच नाही. या श्लोकात 'सौम्य' तडाखा 'दुस्सह' होणे हा विरोधालंकार व कनिष्ठ भार्येला दिलेला तडाखा सवतींना दुस्सह झाला हा असंगति अलंकार यामुळे चमत्कृति निर्माण होते, पण 'दिलेला' या शब्दात काहीही चमत्कृति नाही.

२. हा श्लोक जरी रम्य असला, तरी यातला 'अनुभवतो' हा शब्द ध्वनीचे उदाहरण नाही. उसाकडे लावताना ऊस हा निर्जीव, म्हणून 'अनुभवणे' त्याच्या ठिकाणी संभवनीय नाही. म्हणून वाच्यार्थ बाधित होतो. म्हणून 'अनुभवतो' हा शब्द उसाकडे लावताना लक्षणायुक्त म्हणायचा. अर्थात केवळ या शब्दप्रयोगात थोडेसे सौंदर्य आहे, पण अलौकिक सौंदर्य म्हणजे ध्वनित्व नाही. या श्लोकात 'अप्रस्तुत-प्रशंसा' हा अलंकार आहे. अप्रस्तुत उसावरून प्रस्तुत (प्रतिकूल परिस्थितीत सापडलेला) सज्जन सूचित होत आहे. मोडला, गोड इत्यादी अनेक शब्दात श्लेष आहे.

३. दुसऱ्या 'उक्तीनें' असे मूळ कारिकेत आहे. त्याचा 'शब्दाने' असा आम्ही अनुवाद केला आहे. महाकवि व्यंजक शब्द योजून असा काही सुंदर अर्थ प्रत्ययास आणतो की, त्याऐवजी दुसरा शब्द वापरला की ते सौंदर्य नष्ट झालेच म्हणून समजावे. अभिनवगुप्तांनी उक्तीने = 'ध्वनिव्यतिरिक्त दुसऱ्या शब्दार्थ-व्यापाराने (उदा. अभिधेने)' असा केला अर्थ आहे. आणि त्या अर्थात व आमच्या अनुवादात निराळेपणा नाही.

४. शब्द याचा अर्थ अभिनवगुप्तांनी 'पाचही अर्थांचा ध्वनि' असा केला आहे. पहा पृ. ५९, ४ ते ११ या ओळी.

आणि या वर दिलेल्या पाचही उदाहरणांतले (लाक्षणिक) शब्द काही दुसऱ्या शब्दांनी न सांगता येण्याजोगे सौंदर्य निर्माण करणारे नाहीत. आणखी असे की--

आणि लावण्य[१] वगैरेसारखे शब्द की, जे स्वतःच्या यौगिक (म्ह. व्युत्पत्तिलभ्य) अर्थापेक्षा निराळ्या अर्थाने रूढ झालेले आहेत, ते वापरल्यामुळे त्यांना काही 'ध्वनि' हे नाव मिळणार नाही. ॥१६॥

आणि अशा शब्दांच्या बाबतीत त्या शब्दांचा केवळ गौण अर्थाने प्रयोग केलेला असतो. तथापि असे शब्द असलेल्या काही काही उदाहरणांना जरी ध्वनि हे नाव देता येणे शक्य असले, तरी ते निराळ्या कारणांमुळे[२] शक्य होते. त्यांसारखे (लाक्षणिक) शब्द वापरल्यामुळे नव्हे.

आणखी असेहीं आहे की--

मुख्य व्यापार (म्हणजे अभिधाव्यापार) बाजूला सारून गुणवृत्तीने (लक्षणेने) लक्ष्य अर्थाचा बोध करून देण्याचे काम ज्या फलाची (म्हणजे प्रयोजनाची) प्रतीति करून देण्याच्या उद्देशाने केले जाते, त्या (फलाचा बोध करून देण्याचे) कामी त्या शब्दाची गति (म्हणजे सामर्थ्य) मुळीच खुंटत नाही.[३] ॥१७॥

कारण अशा उदाहरणात अतिशय सौंदर्याने युक्त असा अर्थ प्रकट करणें अशा स्वरूपाच्या 'प्रयोजना[४] चा बोध करून देण्यासाठी एखादा शब्द वापरूनही तो शब्द त्या कामी कोठल्यातरी (बाधक) कारणाने असमर्थच ठरत असेल, तर तो शब्द वापरणे हा दोषच होईल !

१. 'लावण्य' हे 'लवण' या शब्दापासून बनलेले भाववाचक नाम. त्या दृष्टीने विचार केल्यास 'लावण्य' याचा शब्दशः अर्थ 'खारटपणा' असा होईल. पण हा व यासारखे कित्येक शब्द आपण व्यवहारात वाच्यार्थाने म्हणजे शब्दशः अर्थाने कधीच वापरीत नाही. ते शब्द 'सौंदर्य' वगैरेसारख्या, त्यांच्या वाच्यार्थाहून निराळ्या अर्थानेच वापरण्याची वहिवाट आहे. असल्या शब्दप्रयोगामागे केवळ रूढीच असते. व्यंग्य प्रयोजन नसतेच, किंवा नसल्यासारखेच असते. (पहा, तन्त्रवार्तिक, ३-१-६-१२. याचा आशय असा की, काही शब्द मुख्य अर्थाखेरीज इतर अर्थानेच इतके रूढ झालेले असतात की, तो दुसरा अर्थच त्यांचा वाच्यार्थ बनतो,

त्यांचा मूळ अर्थ कधी कोणाच्या लक्षातच येत नाही. म्हणून तो मूळ अर्थ बाधित होण्याचा प्रश्नच उद्‌भवत नाही, म्हणून तेथे लक्षणा असू शकत नाही.) म्हणून असे शब्द ' ध्वनी ' ची उदाहरणे नव्हेतच.

२. म्हणजे अर्थाच्या व्यंजकतेमुळे, लाक्षणिक शब्दांमुळे नव्हे.

३. मागे पृ. २५ वरील 3 ही तळटीप पहा. 'गंगा' शब्द वापरल्यामुळेच तर शीतलता, अतिपवित्रता इ. अर्थ सूचित होतो. तेव्हा या सूचितार्थाचा बोध ' गंगा ' या शब्दामुळेच होतो. त्या अर्थाचे बाबतीत तो शब्द मुळीच अडत नाही. मग अडला नाही, तर मुख्यार्थबाध वगैरे (लक्षणेच्या) अटी येथे नसल्याने प्रयोजनाचा बोध करून देणारा व्यापार ' लक्षणा ' कसा असेल ? तो (म्हणजे व्यंजना) लक्षणेहून वेगळाच असणार !

४. पहा, पृ. २५, 3 ही तळटीप.

पण तो शब्दप्रयोग असा म्हणजे, सदोष ठरत नाही.[1] म्हणून--

लक्षणा ही वाचकत्वाच्या (अभिधेच्या) आश्रयानेच[2] रहाणारी आहे. ती लक्षणा, केवळ व्यंजकत्व हाच ज्याचा पाया असतो, अशा ' ध्वनी ' चे लक्षण (असाधारण धर्म) होईलच कशी ? ॥१८॥

म्हणून ध्वनि वेगळा आणि गुणवृत्ति (म्हणजे लक्षणा) वेगळी.[3] आता, लक्षणा हे ध्वनीचे लक्षण मानण्यात 'अव्याप्ति' दोष आहे तो असा की, ' विवक्षितान्यपरवाच्य ' स्वरूपाचा जो ध्वनीचा प्रकार आहे तो आणि ध्वनीचे इतर (उदा. वाचक नसलेले गाण्याचे सूर, हावभाव वगैरे) कित्येक प्रकार लक्षणेच्या प्रांतात येऊच शकत नाहीत. म्हणून भक्ति (लक्षणा) हे ध्वनीचे लक्षण नव्हे.

१. कारण त्या (उदा. गंगा) शब्दामुळे शैत्य, पावनत्व या प्रयोजनाची प्रतीति निर्विघ्नपणाने होते.

२. म्हणजे अभिधा ही संभवनीय अर्थ प्रकट करण्याचे बाबतीत बाधक कारणांनी असमर्थ झाल्यामुळे तिला मदत करण्यासाठीच येणारी.

३. व्यंजनावृत्ति ही लक्षणेहून निराळी नाही, हे भक्तिवाद्यांचे मत स्वीकारावयाचे, तर तीन पक्ष संभवतात:-- (१) लक्षणा व व्यंजना एकमेकींचे पर्याय म्हणजे १०० टक्के एकरूप आहेत; (२) त्या एकमेकींहून निराळ्या असल्या, तरी लक्षणा व्यंजनेचे ' लक्षण ' म्हणजे व्यवच्छेदक धर्म आहे; (३) लक्षणा ही

व्यंजनेचे 'उपलक्षण' म्हणजे काही वेळा दिसणारे चिन्ह आहे. या तीन पर्यायांपैकी तिसरा ध्वनिवाद्यांनाही मान्य आहे. कारण त्यांच्या मतेसुद्धा 'अविवक्षितवाच्य' हा ध्वनिप्रकार लक्षणामूलकच असतो. पण हा ध्वनिप्रकार जरी प्रयोजनमूलक लक्षणे-वर आधारलेला असला, तरी त्या लक्षणेच्या प्रयोजनाचे ज्ञान होण्यासाठी व्यंजना-व्यापार मानणे भागच आहे. प्रयोजनाचे ज्ञान होण्याचे कामी अभिधा व लक्षणा या दोन्ही वृत्ति असमर्थ ठरतात. 'लक्षणा' ही व्यंजनेचे लक्षण आहे या पर्यायाचे दोन अर्थ होतात :-- (१) जेथे जेथे लक्षणा असते, तेथे तेथे व्यंजनाही असते (२) जेथे जेथे व्यंजना असते, तेथे तेथे लक्षणाही असते. पण यांपैकी पहिला प्रकार रूढिमूल लक्षणेच्या बाबतीत संभवत नाही; कारण तेथे लक्षणा असूनही व्यंजना नसते. दुसरा प्रकार 'विवक्षितान्यपरवाच्य' ध्वनीच्या बाबतीत संभवत नाही, कारण तेथे व्यंजना असूनही लक्षणा नसते. म्हणून लक्षणा ही व्यंजनेचे लक्षण म्हणजे व्यवच्छेदक धर्म नव्हे. लक्षणा व व्यंजना यांचे स्वरूप, कार्य व पूर्वपीठिका अगदी भिन्न असल्यामुळे त्या पूर्णपणे एकरूप असणे हा पहिला पर्यायही संभवत नाही. यावरून या तीनपैकी पहिले दोन पर्याय असंभवनीय आहेत व तिसरा ध्वनिवाद्यां-नाही मान्य असला, तरी तेथेसुद्धा प्रयोजनाचे ज्ञान लक्षणेने न होता व्यंजनेनेच होते, अशी ध्वनिवाद्यांची ठामपणें भूमिका आहे.

ध्वनीच्या 'असंलक्ष्यक्रम' प्रकारात लक्षणा मुळीच नाही—

विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनीच्या 'संलक्ष्यक्रम' या प्रकारामध्ये काहीं ठिकाणी (म्हणजे 'हे तरुणि!'...... (पृ. ४४) व 'हे धार्मिका...' (पृ. २२) इ. उदा-हरणांमध्ये) लक्षणेला थोडासा वाव असतो असे जरी अभिनवगुप्तांनी म्हटले असले, तरी ते केवळ **तुष्यतु दुर्जनः** या न्यायानेच होय. ते अभिनवगुप्तांचे खरे मत नव्हे. विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनींच्या 'असंलक्ष्यक्रम' या प्रकारामध्ये (म्हणजे रसादिध्वनीमध्ये) मात्र लक्षणेला मुळीच वाव नसतो. कारण वाच्यार्थाचा बाध झाल्यावाचून लक्षणा प्रवृत्त होत नाही व अलक्ष्यक्रम ध्वनीमध्ये विभावादिरूप वाच्यार्थाचा केव्हाही बाध होत नसल्यामुळे तेथे लक्षणा प्रवृत्त होण्याची शक्यता मुळीच नसते.

'रसप्रतीती' चे स्वरूप 'अलौकिक' असते-

विभावादिकांच्या वर्णनामुळे सहृदयाला होणारी रसप्रतीति ही धूमाच्या ज्ञानानंतर होणाऱ्या अग्नीच्या ज्ञानाप्रमाणे स्मरणरूप नसते. धूमाच्या ज्ञानामुळे अनुमानाने होणारे अग्नीचे ज्ञान हे तटस्थतेने होणारे लौकिक ज्ञान असते, परंतु काव्य-नाटकांतील विभावादिकांच्या ज्ञानामुळे होणारी रसप्रतीति ही अलौकिक

(लोकोत्तर) असते. काव्यनाटकांतील विभावादिकांमुळें सहृदयाच्या मनातील सुप्त स्थायी भाव जागे केले जातात, व त्या जागृत झालेल्या स्वतःच्याच स्थायी भावांचा आपुलकीने व जिव्हाळ्याने (तटस्थतेनें नव्हे) जो आनंदरूप साक्षात्कार सहृदयाला होतो त्याला रसास्वाद किंवा रसप्रतीति म्हणतात. हा साक्षात्कार होत असताना लौकिक ज्ञानप्रक्रियेमधील प्रत्यक्ष, अनुमान, स्मरण या ज्ञानप्रकारांना पूर्णपणे फाटा दिला जातो. रसप्रतीति ही साक्षात्कार या रूपाची असल्यामुळे ती प्रत्यक्ष ज्ञानासारखी किंवा अनुमानासारखी नसते. रसप्रतीतीचे स्वरूप स्मरणासारखेही नसते. पूर्वी एकदा झालेल्या ज्ञानाचे मनातील संस्कार चाळविले गेल्यामुळे त्या ज्ञानाला उजळा प्राप्त होणे असे स्मरणाचे स्वरूप असते. पण काव्यनाटकातील विभावादिकांमुळे होणारी रसप्रतीति जरी ज्ञानरूप असली, तरी ती **तत्प्रथमतया** (म्हणजे त्यावेळी प्रथमच) होत असल्यामुळे, ती पूर्वी केव्हातरी झाली होती व आता तिचे स्मरण सहृदयाला होत आहे असा प्रकार नसतो. रसप्रतीति अलौकिक असल्यामुळे तिला अभिव्यक्त करणारे काव्यनाटकातील विभावादि हेसुद्धा अलौकिक असतात असे मानले जाते. त्यांचे अलौकिकत्व त्यांच्या 'विभाव', 'अनुभाव' या खास संज्ञांमुळे स्पष्ट होते. अशाप्रकारे **रसप्रतीति ही** प्रत्यक्ष, अनुमान व स्मरण या तीन ज्ञानांच्यासारखी नसल्यामुळे ती **ज्ञाप्य नाही** म्हणजे ज्ञप्तिरूप नाही. तसेच रसप्रतीति ही **उत्पाद्य किंवा कार्य नाही**, म्हणजे उत्पत्तिरूप नाही, म्हणजे पूर्वी अस्तित्वात नसलेल्या, परंतु मागाहून उत्पन्न झालेल्या स्थायी भावांची चर्वणा (आस्वाद) असे तिचे स्वरूप नाही, तर पूर्वीपासून वासनारूपाने सहृदयाच्या अंतःकरणात असलेल्या व काव्यनाटकांच्या श्रवण–दर्शनामुळे उद्बोधित झालेल्या स्थायी भावांची चर्वणा असे तिचे स्वरूप असते. पण रसप्रतीति ही अशाप्रकारे ज्ञाप्य व उत्पाद्य नसली, तरी ती अस्तित्वातच नाही असे म्हणणे योग्य नाही. कारण सहृदयांना तिचा अनुभव येतो व तिच्यामुळे सहृदयांना आनंद व व्युत्पत्ति (प्रवीणता) प्राप्त होते ही वस्तुस्थिति असल्यामुळे रसप्रतीतीचे अस्तित्व नाकारणे शक्य नाही.

व्यंजनास्थळी एकाच वाक्यातून वाच्यार्थ व व्यंग्यार्थ असे दोन अर्थ प्रतीत होत असले, तरी वाक्यभेद हा दोष उत्पन्न होत नाही. कारण त्या दोन अर्थांपैकी एक प्रधान व दुसरा गौण (म्हणजे प्रधान अर्थाला उपकारक, प्रधान अर्थाचे सौंदर्य खुलविणारा किंवा त्याचे समर्थन करणारा) असल्यामुळे त्या दोन अर्थांमध्ये पूर्णपणे सुसंवाद असतो व ते दोन अर्थ मिळून एकच अर्थ असतो, म्हणजे त्या दोन अर्थांमध्ये एकवाक्यता असते.

कर्मकांडातील विधिवाक्यापासून होणाऱ्या ज्ञानाहून रसप्रतीति अगदी निराळी असते. विधिवाक्य ऐकल्याबरोबर 'भविष्यकाळात काहीतरी धार्मिक कृत्य करण्या-

विषयी शास्त्राने मला आदेश दिला आहे ' असे ज्ञान ऐकणाऱ्याला होते. ते धार्मिक कृत्य करीत असताना ' मी हे धार्मिक कृत्य विशिष्ट फलप्राप्तीसाठी शास्त्राज्ञेनुसार करीत आहे ' असे वर्तमानकाळविशिष्ट ज्ञान कर्त्याला होते. धार्मिक कृत्य पूर्ण झाल्यावर ' मी शास्त्राज्ञेनुसार वागलो आहे ' असे भूतकालविशिष्ट ज्ञान कर्त्याला होते. याप्रमाणे कर्मकांडातील विधिवाक्यापासून होणारे ज्ञान व त्यानंतर घडून येणारे धार्मिक कृत्य हे कालत्रयविशिष्ट असते. पण रसप्रतीतिरूप ज्ञान हे केवळ वर्तमानकालविशिष्ट असते. म्हणून अभिनवगुप्तांनी त्याला तत्कालसार म्हणजे वर्तमानकालरूप असणारे व भूतभविष्य कालांशी संबंध नसणारे ' **न तु पूर्वापरकालानुबन्धि** ' असे म्हटले आहे, व जादूगाराने बघता बघता निर्माण केलेल्या फुलाशी (अद्‌भुतपुष्प) त्याची तुलना केली आहे. जादूगाराने एकाएकी निर्माण केलेल्या फुलाला भूतकाळ व भविष्यकाळ नसतात, तर केवळ वर्तमानकाळ असतो.

रसप्रतीतिरूप ज्ञान हे जसे लौकिकज्ञानाहून निराळे असते, तसेच ते साधकावस्थेतील योगी व सिद्धावस्थेतील योगी या दोघांना होणाऱ्या ज्ञानाहून निराळे असते. साधकयोग्याला वर्तमान, भूत व भविष्य काळातील घडामोडी इन्द्रियांचा वापर न करता, केवळ ध्यानबलाने (अतीन्द्रियप्रत्यक्षाने) समजतात. पण रसप्रतीतिरूप ज्ञान हे काव्यनाटकातील विशिष्ट विभावानुभावांच्या वर्णनामुळे सहृदयाच्या मनात जागृत झालेल्या त्याच्या स्वतःच्याच स्थायी भावांचे मानसप्रत्यक्षाने झालेले ज्ञान असते. सिद्ध अवस्थेतील योग्याला होणारे ज्ञान हे केवळ निरुपाधिक, शुद्ध आत्मस्वरूपाचे समाधि-अवस्थेतील (निर्विकल्पक) ज्ञान असते. ते होत असताना ज्ञाता, ज्ञेय व ज्ञान हीं त्रिपुटी नष्ट झालेली असते. परतु रसप्रतीतिरूप ज्ञान होत असताना सहृदयाची अवस्था सिद्धावस्थेतील योग्याच्या मानाने खालच्या पातळीची (सविकल्पक ज्ञानाची) असते. म्हणूनच रसप्रतीतिरूप ज्ञानाला ' ब्रह्मास्वादसहोदर ' म्हणजे ब्रह्मास्वादासारखें, परंतु त्याहून खालच्या पातळीचे असे म्हटले जाते.

मात्र लक्षणा हे ध्वनीच्या एखाद्या प्रकाराचे उपलक्षण[१] असू शकेल.

तथापि पुढे ध्वनीचे जे प्रकार सांगण्यात येणार आहेत, त्यांपैकीं एखाद्या (म्हणजे अविवक्षितवाच्य) प्रकाराचे लक्षणा ही फार तर 'उपलक्षण' म्हणून संभवू शकेल. आणि इतक्या उपरही लक्षणेनेच ध्वनीचेही स्वरूपविवरण केले जाते असे (जर) कोणी म्हणेल, तर अभिधाव्यापाराचे विवरण केले कीं, त्यामुळे वाच्यार्थाचीच विशिष्ट स्वरूपे असलेल्या सगळ्या अलंकाराचेही विवरण झाले असे होऊन मग एकेका

अलंकाराचे (वेगवेगळे) लक्षण करण्याची जरूरच नाही अशासारखी आपत्ति ओढवेल ! आणखी असे की–

आणि दुसऱ्या कोणी या ध्वनीचे लक्षण केले असेल, तर आमचा पक्ष म्हणजे आमचे म्हणणे उत्तम रीत्या सिद्धच झाले म्हणावयाचे ! ॥१९॥

किंवा यापूर्वीच दुसऱ्या कोणी या ध्वनीचे लक्षण केले असले, तरी त्यामुळे आमचेच म्हणणे सिद्ध होईल. कारण 'ध्वनि आहे' हेच आमच्या पक्षाचे म्हणणे होय. ते आमचे म्हणणे आधीच सिद्ध झाले असे असल्यास आमची इष्ट कार्यसिद्धि अनायासेच झाली, असे झाले.

'ध्वनिचें स्वरूप अवर्णनीय आहे' या मताचे खंडन–

आता जे ध्वनिकाव्याचा आत्मा हा केवळ सहृदयांनी मनानेच जाणण्याजोगा व म्हणून शब्दांनी वर्णन न करिता येण्यासारखा म्हणतात, तेहीं नीट विवेक करून बोलत नाहीत. कारण आतापर्यंत आम्ही सांगितलेल्या आणि पुढे[२] सांगणार असलेल्या रीतीने (आतापर्यंत) ध्वनीचे सर्वसामान्य आणि (पुढे) विशिष्ट लक्षण करून दाखवल्यावरही ध्वनि जर शब्दांनी वर्णन करिता येण्याजोगा नाही असेच त्यांचे म्हणणे असेल, तर जगातली कोणतीच वस्तु शब्दांनी वर्णन करिता येण्याजोगी नाही अशी आपत्ति पत्करावी लागेल ![३]

मात्र 'ध्वनि अवर्णनीय आहे' असे अतिशयोक्ति पूर्ण विधान करण्यामध्ये त्यांचा हेतु जर ध्वनीचे स्वरूप इतर काव्यप्रकारांहून कितीतरी उत्कृष्ट आहे हे सांगण्याचा असला, तर त्यांचेही म्हणणे अगदी योग्यच होय !

१. 'उपलक्षण' म्हणजे ध्वनीच्या सर्व प्रकारांत असणारा धर्म नव्हे, तर त्याच्या एखाद्या (म्हणजे अविवक्षितवाच्य) प्रकारामध्ये उपस्थित असून ध्वनीच्या या प्रकाराला इतर प्रकारांहून वेगळा करायला उपयोगी पडणारे चिन्ह.

२. उद्द्योत २ व ३ मध्ये.

३. या मताचा उल्लेख पुढे उद्द्योत ३, कारिका ४७ वरील वृत्तीत आला आहे.

–: १ ला उद्द्योत समाप्त :–

उद्द्योत दुसरा

अशा रीतीने वाच्यार्थ सांगण्याची इच्छा नसणे (अविवक्षित-वाच्य), किंवा तो सांगण्याची इच्छा असूनही तो दुसऱ्या (व्यंग्य) अर्थाचा बोध करून देण्याचे साधन असणे (विवक्षितान्यपरवाच्य) ह्यांमुळे ध्वनि दोन प्रकारचा असतो, असे पहिल्या उद्द्योतात स्पष्ट केले. त्या दोन प्रकारांपैकी पहिल्या, म्हणजे वाच्यार्थ सांगण्याची इच्छा नसलेल्या ध्वनीच्या उपप्रकारांचे प्रतिपादन करण्यासाठी असे सांगितले जात आहे की--

' अविवाक्षितवाच्य ' ध्वनिचे दोन उपप्रकार

वाच्यार्थ विवक्षित नसलेल्या ध्वनीमधील वाच्यार्थ दोन प्रकारचा मानला जातो:- १. ' अर्थान्तरसंक्रमित, ' म्हणजे ज्या वाच्यार्थामध्ये (तो कायम राहून त्यात) अधिक अर्थाची भर पडते, असा किंवा २. ' अत्यन्ततिरस्कृत, ' म्हणजे जो वाच्यार्थ सर्वस्वी सोडूनच दिला जातो, असा. ॥१॥

अशा दोन प्रकारच्या वाच्यार्थांमुळे व्यंग्यार्थाचेच (म्हणजे अवि-वक्षितवाच्य ध्वनीचेच) दोन प्रकार होतात.

(१) ' अर्थान्तरसंक्रमितवाच्य ' प्रकार

त्यापैकी (ध्वनीच्या) ज्या प्रकारात वाच्यार्थामध्ये अधिक अर्थाची भर पडते, त्या प्रकाराचे उदाहरण:-

" मेघांनी आपल्या तजेलदार सावळ्या कान्तीचा आकाशाला लेप दिला आहे. बगळ्या त्या मेघांच्या आसपास आनंदाने उडत आहेत. वारे जलकणांनी भारावलेले आहेत, आणि मेघांचे मित्र जे मयूर त्यांनी

आनंदाने केलेला केकारव कर्णमधुर वाटत आहे. ही सर्व परिस्थिती असू दे. मला त्याची पर्वा नाही. मी अत्यंत कठोर हृदयाचा " राम " सर्व सहन करू शकतो, पण वैदेहीची (सीतेची) अवस्था काय होणार ? हाय ! हाय ! हे देवि ! तू धीर धर[1]. "

या उदाहरणातल्या " राम " या शब्दाचा वाच्यार्थ **अर्थान्तरसंक्रमित** आहे. हा शब्द केवळ ' राम नावाची व्यक्ति ' इतक्याच अर्थाचा बोध करून देत नाही, तर ' साक्षात् बोलून न दाखवलेल्या अनेक गुणधर्मांनी[2] युक्त असलेली राम नावाची व्यक्ति ' इतका अर्थ या शब्दामुळे सूचित होतो.[3]

१. हनूमन्नाटक, अंक ५, श्लोक ७.

२. हे गुणधर्म म्हणजे राज्यापासून भ्रष्ट केले जाणे, वनात राहाणे, पितृनिधन, जायावियोग इत्यादि असंख्य दुःखें–की जी सगळी शब्दांनी सरळ वर्णन करणें अशक्य आहेत, ती सहन करणे.

३. ' गंगालहरी ' या प्रसिद्ध काव्याच्या ४७ व्या श्लोकातली ४ थी ओळ पहा; तिचे मराठी भाषांतर असे आहे––

असे ध्यायाचा हा उचलुनि 'जगन्नाथ' पदरी ! ॥ (प्रा. वीरकरकृत 'अनुवादमंजूषा,' पृ. ७१)

यातला 'जगन्नाथ' हा शब्द घ्या. हे 'अर्थान्तरसंक्रमितवाच्य' ध्वनीचेच उदाहरण आहे. येंथे ' जगन्नाथ ' याचा अर्थ केवळ जगन्नाथ नावाचा कवि किंवा पंडित असा नाही, तर 'ती ती अगणित पापे केलेली, अतएव इतरांहून अधिक पतित असलेली जगन्नाथ नावाची व्यक्ति ' इतका आहे. ती अगणित पापे शब्दांनी सरळ सांगण्याच्या पलीकडे आहेत. आणखी एक सुप्रसिद्ध उदाहरण म्हणजे "**काकः** काकः पिकः पिकः ।" हा एका सुभाषिताचा चरण. या ओळीतल्या दुसऱ्या **काकः** शब्दाचा व्यंग्यार्थ ' अतिकर्कश स्वर असलेला कावळा ' व दुसऱ्या **पिकः** चा व्यंग्यार्थ ' अतिमधुर आलाप करणारा कोकिळ. '

त्याचप्रमाणे माझ्याच ' विषमबाणलीले ' तले[1] पुढील उदाहरण (पहा):–

" गुण हे तेव्हा (च) गुण होतात की, जेव्हा सहृदय त्यांचे ग्रहण करितात. कमलांवर जेव्हा सूर्यकिरणांचा अनुग्रह होतो, तेव्हाच ती ' कमले ' होतात. "

यातला दुसरा ' कमले ' हा शब्द,[२]

(२) ' अत्यन्ततिरस्कृतवाच्य ' प्रकार

ज्यातला वाच्यार्थ पूर्णपणे दृष्टीआड केलेला असतो, अशा प्रकाराचे उदाहरण आदिकवि वाल्मीकींचे पुढील पद्य आहे.[३]:–

" चन्द्राने आपले सर्व वैभव सूर्याच्या हवाली केले आहे. त्याचे बिम्ब दवबिंदूंनी झाकळलेले आहे. निःश्वासांनी आंधळया झालेल्या आरशाप्रमाणे तो चन्द्र तेजस्वी (दिसत) नाही. "

या उदाहरणातला ' आंधळा ' हा शब्द.[४]

" आकाशात (धिंगाणा घालणारे) मत्त मेघ, वनात मुसळधार पावसाने झोडपले जाणारे अर्जुनवृक्ष आणि अहंकार गळून गेलेला चन्द्र असलेल्या रात्री काळचा असल्या, तरी मन वेधून घेतात.[५]

यातले ' मत्त ' आणि ' अहंकार गळून गेलेला ' हे शब्द.[६]

१. **'विषमबाणलीला'** हे आनंदवर्धनांनी प्राकृत भाषेत लिहिलेल्या एका काव्याचे नाव आहे.

२. ' तेव्हाच ती कमले होतात ' यातल्या ' कमले ' शब्दाचा अर्थ 'कांतीचे निधान' (म्हणजे चमकदार व टवटवीत असणे, विकसित व सुगंधमय असणे) इ. शेकडो गुणधर्मांची भर पडलेली कमले ही वस्तु.

३. रामायण, अरण्यकांड, १६–१३.

४. ' आंधळा ' हे विशेषण आरशाला लावणे अशक्य आहे. ' पाहू न शकणारा ' हा त्याचा वाच्यार्थ टाकून द्यावा लागतो. ' कोणत्याही पदार्थाचे प्रतिबिम्ब ज्यात स्पष्टपणे उमटत नाही असा ' हा लक्ष्यार्थ घ्यायचा. तरीही ' आंधळा ' हा शब्द वापरण्यामागील (व्यङ्ग्य) प्रयोजन 'तो कमालीचा मलिन झालेला, निरुपयोगी, इ. अनेक गुणधर्मांनी युक्त आहे ' हे प्रत्ययाला आणणे, हे होय.

५. गउडवहो, ४०६.

६. मेघ व चन्द्र हे निर्जीव असल्याने ते अनुक्रमे 'मत्त' व 'निरहंकार' असणें संभवत नाही. या वाच्यार्थांचा त्यागच करून मग अनुक्रमे 'मर्यादा सुटलेले' व 'मलिन, कान्तिहीन' असा लक्ष्यार्थ घ्यायचा. अशा लक्ष्यार्थाने हेच शब्द वापरण्यामागील व्यङ्ग्य प्रयोजनें अनुक्रमे 'अनुचित कर्मे करणे, अनावर असणे' व 'चन्द्राचा परतंत्रपणा म्हणजें तो सर्वस्वी मेघांच्या ताब्यात असणे, फिकट-पणा इ. अनेक धर्म प्रत्ययास आणून देणे, ही होत.

'विवक्षितान्यपरवाच्य' ध्वनीचे दोन प्रकार--

ज्यातील वाच्यार्थ विवक्षित असतो, अशा ध्वनीचा आत्मा (म्हणजे प्रधान असणारा व्यङ्ग्यार्थ) दोन प्रकारचा मानलेला आहे; जो (प्रधान असणारा व्यङ्ग्यार्थ) प्रकाशित होताना त्याचा क्रम (म्हणजे वाच्यार्थ व त्याचे पौर्वापर्य) नीट लक्षात येत नाही असा एक व ज्याच्या बाबतीत तो (क्रम) लक्षात येतो, असा दुसरा. ॥२॥

मुख्यत्वाने प्रकाशित होणारा व्यङ्ग्यार्थ हा ध्वनीचा आत्मा होय. तो काही ठिकाणी वाच्यार्थाच्या दृष्टीने असलेला त्याचा क्रम नीट लक्षात न येता प्रकाशित होतो, तर काही ठिकाणी क्रमासह, म्हणून तो दोन प्रकारचा मानलेला आहे.

त्यांपैकी :–

(१) 'असंलक्ष्यक्रम' प्रकार

रस[1], भाव[2], त्यांचे (रस किंवा भाव यांचे) आभास[3], भावशान्ति[4] इत्यादि स्वरूपाचा व्यङ्ग्यार्थ 'अङ्गी' (म्हणजेच मुख्य) म्हणून प्रतीत होत असेल, तेव्हा तो ध्वनीचा आत्मा अ-क्रम (म्हणजे असंलक्ष्य-क्रम) प्रकारचा मानला जातो. ॥३॥

१. या कारिका ३ वरील टीकेमध्ये अभिनवगुप्तांनी रसादिध्वनि हाच काव्याचा आत्मा आहे असे सांगून व भावोदय, भावसंधि, भावशबल व भावप्रशम या चार अवस्थांनी युक्त असलेला भावध्वनि, तसेच रसाभासध्वनि व रसध्वनि यांच्या स्वरूपाचा विचार करून त्यांची उदाहरणे दिली आहेत. रसध्वनीसंबंधी थोडीशी कल्पना उद्द्योत १ मध्ये पृ. २१ वरील १ ल्या टीपेच्या शेवटी दिलीच आहे.

भावध्वनि–

२. देव, गुरु, मुनि, पुत्र, राजा, इत्यादिकांविषयीची रति (प्रेमभाव) जेव्हा एखाद्या काव्यात प्रमुख असेल, तसेच एखादा व्यभिचारी भाव (पृ. २ वरील १ ही तळटीप पहा) प्राधान्याने अभिव्यक्त होत असेल, तेव्हा ते काव्य भावध्वनि-काव्य म्हणायचे.

रसाभास व भावाभास–

३. रसांचे स्थायी भाव किंवा वरील २ या टीपेत सांगितलेले भाव जेव्हा अनुचित व्यक्तीच्या ठिकाणी प्रवृत्त होत असतील (उदा. धर्मपत्नी सोडून परस्त्री-विषयीचा अभिलाष हा शृंगाररस नव्हे, तर 'शृंगाररसाभास' होय. तसेच मनुष्येतर प्राण्यांमधील रतिदेखील रसाभासातच जमा होईल), तेव्हा त्यांना अनुक्रमे 'रसाभास' व 'भावाभास' म्हणतात.

भावशान्ति किंवा भावप्रशम–

४. एखाद्या 'भावा'चा प्रशम (उदा. नायिकेचा कोप शान्त होणे) एखाद्या काव्यात प्राधान्याने अभिव्यक्त होत असेल, तर ते 'भावशान्तिध्वनि' काव्याचे उदाहरण होय, या सर्वांची (भाव, रसाभास, भावाभास, भावशान्ति इत्यादींची) उदाहरणे मम्मटाच्या काव्यप्रकाशात ४ थ्या उल्लासात कारिका ३५ व ३६ यानंतरच्या वृत्तीत दिलेली आढळतील.

कारण रस वगैरे प्रकारचा व्यङ्ग्यार्थ वाच्यार्थांच्या बरोबर प्रतीत झालासां वाटतो.[१] तो जेव्हा अंगी (प्रधान) म्हणून भासमान होत असेल, तेव्हाच तो ध्वनीचा आत्मा असतो.

'रसादिध्वनि' व 'रसवदलंकार' हे वेगळे होत–

आता या, क्रम लक्षात न येता प्रकाशित होणाऱ्या ध्वनीचा विषय 'रसवदलंकारा'हून वेगळाच आहे, हे (पुढीलप्रमाणे) दाखविले जात आहे––

वाच्यार्थ व वाचकशब्द यांच्या सौंदर्यास कारणीभूत होणारी निरनिराळ्या प्रकारची अंगे जेव्हा 'रसादिपर' असतात, (म्हणजे जेव्हा काव्यात 'रसादि' प्रधान असून इतर गोष्टी त्याला उपकारक असतात) तेव्हा ते काव्य ध्वनिकाव्याच्या[२] क्षेत्रात येते.[३] ॥४॥

१. तुलना: उद्द्योत १, पृ. ३३.

२. तुलना: उद्द्योत १, कारिका १३ वी.

रसास्वादाच्या प्रक्रियेसंबंधी मते –

३. या कारिका ४ वरील टीकेमध्ये अभिनवगुप्तांनी लोल्लट, श्रीशंकुक व भट्टनायक या तीन पूर्वाचार्यांची रसास्वादाच्या प्रक्रियेसंबंधी मते पूर्वपक्षरूपाने सांगून शेवटी स्वतःचे मत उत्तरपक्ष या नात्याने मांडले आहे. नाट्यशास्त्रावरील 'अभिनवभारती' या टीकेमध्ये (अध्याय ६) अभिनवगुप्तांनी या चारही मतांचा अधिक विस्ताराने विचार केला आहे. अभिनवगुप्तानंतरच्या काव्यशास्त्रावरील ग्रंथांच्या लेखकांनी याच चार मतांचा अनुवाद काही शाब्दिक बदल करून आपापल्या ग्रंथांमध्ये समाविष्ट केला आहे. या चार मतांखेरीज इतर नऊ किरकोळ मतांचा अभिनवगुप्तांनी 'ध्वन्यालोका'च्या काशी आवृत्तीमधील पृष्ठ १८६ वर अगदी थोडक्यात निर्देश केला आहे.

लोल्लट हा मीमांसक होता. त्याच्या मताला 'उत्पत्तिवाद' म्हणतात. श्रीशंकुक हा नैयायिक होता. त्याचे मत 'अनुमितिवाद' या नावाने ओळखले जाते. भट्टनायक हा सांख्यमतानुयायी असून त्याचे मत 'भुक्तिवाद' या नावाने प्रसिद्ध आहे. अभिनवगुप्त हा वेदांती होता व त्याचे मत 'व्यक्तिवाद' म्हणून परिचित आहे.

(१) लोल्लटाचा उत्पत्तिवाद–

अनुकार्य पात्रांच्या ठिकाणी निरनिराळ्या विभावांमुळे उत्पन्न झालेल्या स्थायी भावांचा आस्वाद सामाजिकांना (प्रेक्षकांना) मिळतो. या मताचा पुरस्कार दंडीने काव्यादर्शाच्या दुसऱ्या परिच्छेदामध्ये केला आहे, असे अभिनवगुप्त (अभिनवभारती–खंड १, पृष्ठ २७४) म्हणतात. यज्ञादि श्रौत कर्माची फळे ज्याप्रमाणे यज्ञादिकर्मे करणाऱ्याच्या बाबतीत उत्पन्न होतात, इहलोकी वा परलोकी; त्याचप्रमाणे अनुकार्य पात्रांच्या ठिकाणी रत्यादि स्थायी भाव साक्षात उत्पन्न होतात. या साम्यामुळे या मताचा संबंध मीमांसकांशी जोडण्यात आला असावा.

(२) श्रीशंकुकाचा अनुमितिवाद–

अनुकार्य पात्रांच्या ठिकाणी उत्पन्न झालेल्या रत्यादि स्थायी भावांचे जे अनुकरण, कुशल नटांकडून अभिनयाच्या योगाने केले जाते त्यामुळे त्या नटांच्या ठिकाणी त्या स्थायी भावांचे अस्तित्व आहे असे अनुमान प्रेक्षक करतात. अशा

प्रकारे नटांच्या ठिकाणी अनुमित झालेल्या स्थायी भावांचा प्रेक्षकांकडून आस्वाद घेतला जातो. या मतावरील नैयायिकांच्या 'अनुमिति' प्रक्रियेची छाप स्पष्ट आहे.

(३) भट्टनायकाचा भुक्तिवाद–

काव्यामध्ये अभिधा, भावना व भोगीकरण या तीन व्यापारांचा (म्हणजे वृत्तींचा) संबंध येतो. अभिधेमुळे काव्याचा वाच्य अर्थ कळतो. भावना–व्यापारानें काव्यातील वर्ण्य व्यक्तींचे व त्यांच्या स्थायी भावांचे 'साधारणीकरण' होते.

साधारणीकरण–

'साधारणीकरण' होते, म्हणजे काव्य-नाटकातील शकुंतला इ. पात्रांचे व्यक्तित्व गळून जाऊन श्रोत्याच्या मनात ते पात्र 'केवळ' त्या गुणधर्मांनी युक्त अशी एक व्यक्ति म्हणूनच शिल्लक राहते. हे व्यक्तित्व गळून न पडल्यास रसिकाच्या दृष्टीने शकुंतला ही एक परस्त्री आणि सीता ही मातेसमान पूज्य व्यक्ति, म्हणून रसिकाला तद्विविपक रतीचा आस्वाद घेता येणार नाही; म्हणून शकुंतला ही 'ते गुण असलेली एक सुंदर स्त्री' या साधारण' रूपानेच श्रोत्याच्या मनात शिल्लक उरल्यासच रसास्वाद घेणे रसिकास अडचणीचे होत नाही. या साधारणीकरणामुळें सामाजिक (वाचक किंवा प्रेक्षक) वर्ण्य व्यक्तींशी व त्यांच्या स्थायी भावांशी तादात्म्य पावू शकतात. त्यानंतर 'भोगीकरण' या व्यापाराने साधारणीकृत स्थायी भावांचा सामाजिकांच्या मनामध्ये निर्मळ सत्त्वगुणाचाच प्रकर्ष होऊन त्यांना रसास्वाद घेता येतो. भट्टनायकाच्या या मतावर सत्त्व, रज व तम या सांख्यशास्त्रीय गुणांची व भोग या सांख्यशास्त्रातील कल्पनेची छाप पडलेली दिसते.

(४) अभिनवगुप्तांचा व्यक्तिवाद–

भट्टनायकाने मानलेल्या अभिधा, भावना व भोगीकरण या तीन व्यापापारांऐवजी अभिनवगुप्त अभिधा व व्यंजना हे दोनच व्यापार मानतात. भावना या व्यापाराचा अन्तर्भाव त्यांनी व्यंजना व्यापारामध्ये केला आहे. व भोगीकरण हा स्वतंत्र व्यापार न मानता ते व्यंजना व्यापाराचे कार्य किंवा फळ आहे असे ते म्हणतात. अभिनवगुप्तांचे मत भट्टनायकाच्या मताशी बऱ्याच अंशी जुळणारे आहे, भावना–व्यापाराचे कार्य–साधारणीकरण–काव्यनाटकांमध्ये वापरलेल्या योग्य गुणालंकारादिकांमुळे व कुशल नटांच्या अभिनयामुळे व्यंजनेच्या द्वारा घडून येतें. त्यासाठी भावना हा स्वतंत्र व्यापार मानण्याचे कारण नाही. व्यंजना–व्यापारामुळें सामाजिकांच्या मनांमध्ये वासनारूपाने असलेल्या रत्यादि

स्थायी भावांचे उद्‌बोधन (प्रकाशन) होते, व सामाजिकांना स्वत:च्या ठिकाणीच असणाऱ्या रत्यादि स्थायी भावांचा सच्चिदानंदरूपी आत्म्याच्या प्रकाशात साक्षात्कार होऊन त्या स्थायी भावांचा शृंगारादि रसांच्या रूपाने आस्वाद मिळतो. या मतावर वेदान्तामधील ‘ आवरणाचा भंग झालेल्या सच्चिदानंदरूपी आत्म्याच्या ’ कल्पनेचा प्रभाव पडलेला दिसतो.

उत्तरकालीन बहुतेक सर्व काव्यशास्त्र-ग्रंथांच्या लेखकांनी अभिनवगुप्तांच्याच व्यक्तिवादाचा पुरस्कार आपापल्या ग्रंथांमध्ये केला आहे.

एकमेकांहून आणि (मुख्य अशा) ध्वनित अर्थाहून भिन्न असलेले शब्द व अर्थ यांचे अलंकार आणि गुण हे ज्या काव्यामध्ये रस, भाव, त्यांचे आभास, भावप्रशम इत्यादि स्वरूपाच्या त्या, मुख्य असलेल्या, ध्वनित अर्थाचे पोषक असतात, त्या काव्याला ‘ ध्वनि ’ असे नाव दिले जाते.

रसादि अलंकार–

पण ज्या काव्यात दुसराच असलेला वाक्याचा अर्थ मुख्य असून रसादि अर्थ दुय्यम, म्हणजे त्याला अंगभूत असतात, त्या काव्यात रसादि हा अलंकार असतो, असे माझे मत आहे. ॥५॥

जरी इतरांनी रसवदलंकाराचा विषय (निराळ्या पद्धतीने) दाखवला असला, तरी ज्या काव्यात रसादि हे स्वत:हून भिन्न आणि मुख्य असलेल्या अशा संपूर्ण वाक्याच्या अर्थाचे अंग असतात, ते ‘रसादि अलंकारा’चा विषय होत, असा माझा पक्ष आहे. ते रसादि ‘ अंगभूत ’ कसे असतात याचे उदाहरण म्हणजे स्तुतिपर काव्यांमध्ये प्रेयोऽलंकार[1] हाच (मुख्य) वाक्यार्थ असला तरी ‘ रसादि ’ त्याला अंगभूत असलेले दिसतात, हे होय.

रसादि अलंकाराचे दोन प्रकार–

तो रसादि अलंकार शुद्ध किंवा संकीर्ण (म्हणजे संमिश्र) असू शकतो. त्यांपैकी शुद्धाचे उदाहरण—

“ हसतोस काय ? खूप दीर्घ काळानंतर भेटला आहेस; आता तुला मी पुन्हा जाऊ देणार नाही. अरे निर्दया, काय ही तुझी प्रवास

करण्याचीं आवड ? माझ्या कोणत्या अपराधामुळे तू माझ्यापासून दूर गेलास ? " असे तुझ्या शत्रूंच्या स्त्रिया स्वप्नामध्ये आपल्या प्रियतमाच्या गळचात आपले बाहुपाश गुंतवून त्याला म्हणत असताना जाग्या झाल्याबरोबर आपले बहुपाश रिकामेच असलेले पाहून तारस्वराने आक्रोश करितात.

या ठिकाणी शुद्ध करुणरस हा अंगभूत[२] असल्याने येथे रसवदलंकार आहे हे स्पष्टच आहे.[३] याप्रमाणे अशासारख्या काव्यांमध्ये[४] इतर रसदेखील अंगभूत असतात, हेही स्पष्ट होईल.

१. भामहाचार्यांच्या मते गुरु, देव, राजा, पुत्र यांविषयींच्या प्रेमभावाच्या वर्णनाला प्रेयोऽलंकार म्हणावे. स्तुतिमय काव्यांमध्ये वाक्यार्थ हा स्तुतीने भूषविलेला असला, तरी रसादि त्याला अंगभूत असलेले दिसतात.

उद्‌भटाच्या मतास अनुसरणारे लोक मात्र वृत्तीतल्या या वाक्याची दोन वाक्ये करून अर्थ लावतात, तो असा :– काव्यामध्ये स्तुति प्रधान असताना त्यात प्रेयोऽलंकारदेखील असू शकतो, (आणि) रसादिदेखील अंगभूत असलेले दिसतात.

२. शत्रूंना मारणाऱ्या राजाविषयींचा कवीच्या मनातील रतिभाव या ठिकाणी मुख्य असून करुणरस त्याचे अंग आहे.

३. 'हसतोस काय ?' इत्यादि श्लोकाच्या संबंधात अभिनवगुप्ताने पुढील दोन प्रश्न उपस्थित केले आहेत :–

(१) सामान्यतः रस हा काव्याचा आत्मा म्हणून मानला जात असताना, म्हणजे तो स्वतः 'अलंकार्य' (दुसऱ्याकडून भूषविला जाणारा) असूनही तो दुसऱ्या कोणाचा तरी अलंकार कसा बरे होऊ शकेल ?

(२) रस हा दुसऱ्या कोणाचा तरी अलंकार होतो, म्हणजे तो नक्की काय करतो ?

या दोनही प्रश्नांचे समाधान अभिनवगुप्ताने पुढीलप्रमाणे केले आहे :––

अलंकृत करण्याची प्रक्रिया ही सौंदर्यवर्धनाचीच प्रक्रिया असते. अलंकार म्हणजे काव्यातील वर्ण्य विषयाचे सौंदर्य वाढविणारा घटक होय. (तुलना :–– दण्डी म्हणतो–'**काव्यशोभाकरान् धर्मानलंकारान् प्रचक्षते।**' म्हणजे काव्याला शोभा देणाऱ्या धर्मांना अलंकार म्हणतात. वामन म्हणतो :––'**सौंदर्यमलंकारः।**'

याचा अर्थ 'अलंकार म्हणजे सौंदर्य' हा होय.) मुखाची चन्द्राशी तुलना केली, म्हणजे त्या तुलनेमुळे मुख या वर्ण्य विषयाचे सौंदर्य जसे वाढते, तसेच एखाद्या वर्ण्य विषयाचे (म्हणजे भावनात्मक किंवा त्याहून निराळचा वस्तुरूप आशयाचे) प्रतिपादन मुख्यत्वेकरून चालू असता रसादि व्यङ्ग्य अर्थ जर त्या वर्ण्य विषयाचे मूळचे सौंदर्य वाढवीत असेल, तर तेथे सौंदर्य वाढविणारा रसादि अर्थ हा 'अलंकार्य' न राहता 'अलंकार'च होतो; म्हणजे कारिका ५ मध्ये निर्दिष्ट झालेल्या विशिष्ट परिस्थितीमध्ये रस हा अलंकाराची भूमिका घेऊन ती पार पाडतो.

४. अशासारख्या काव्यात, म्हणजे ज्यात दुसरा कोणतातरी आशय मुख्य असून रस इ. त्याचे अंग असतात, अशा.

'संमिश्र' रसादि अंगभूत असतानाचे उदाहरण असे :—

प्रियेचा नुकताच अपराध केलेल्या प्रियकराप्रमाणे असणारा, शंकरांच्या बाणातून पेटलेला अग्नि तुमचे पाप जाळून भस्म करो. त्रिपुरासुराच्या अश्रु गाळणाऱ्या तरुण पत्नींनी तो बाणाग्नि झटकला तरी त्यांच्या हातांना झोंबू लागला; त्यांनी जोराने थपडा मारल्या, तरी तो त्यांच्या साड्यांचे पदर पकडू लागला; बाजूला ढकलला, तरी त्याने त्यांचे केश धरायला आरंभ केला; त्यांनी घाईत त्याच्याकडे पाहिले नाही, तरी त्याने त्यांच्या पायांवर लोटांगण घेतले, आणि त्यांनी त्याला झिडकारले, तरी तो त्यांना मिठी मारू लागला.[1]

या उदाहरणात त्रिपुरासुराच्या शत्रूचा म्हणजे शंकराचा लोकोत्तर प्रभाव हा मुख्य वर्ण्य विषय असून श्लेषासहित ईर्ष्याविप्रलंभ त्याला अंगभूत आहे, म्हणून अशा प्रकारच्या उदाहरणांना रसवदलंकाराचे क्षेत्र समजणे हे योग्य होईल. आणि म्हणूनच ईर्ष्याविप्रलंभ व करुण (हे दोन रस विरुद्ध असले तरी ते) मुख्यार्थाला अंगभूत असल्याने त्यांचा एकाच पद्यामध्ये समावेश करणे दोषास्पद नाही.

१. 'प्रियेचा नुकताच अपराध केलेल्या'... इत्यादि श्लोक संकीर्ण रसादि (म्हणजे रसवत्) अलंकाराचे उदाहरण म्हणून दिला आहे. या श्लोकामध्ये शंकराचे लोकोत्तर सामर्थ्य हा प्रधान वाच्यार्थ असून श्लेष (किंवा श्लिष्टोपमा) या अलंकाराबरोबर संकीर्ण (मिश्रित) झालेला ईर्ष्याविप्रलंभ शृंगार हा त्या वाक्यार्थाचे सौंदर्य वाढवीत असल्यामुळे येथे संकीर्ण रसवत् अलंकार आहे.

'हसतोस काय?' इ. श्लोकामध्ये वर्ण्य राजाचा लोकोत्तर प्रभाव हा प्रधान वाक्यार्थ व करुणरस हा त्याचे सौंदर्य वाढविणारा, म्हणून **रसवत्** अलंकार. करुण रसाचे दुसऱ्या कोणत्याही रसाशी किंवा अलंकाराशी मिश्रण झालेले नसल्यामुळे तेथील रसवत् अलंकार शुद्ध आहे. 'संकीर्ण' याचा अर्थ दुसऱ्या कोणत्याही रसादि व्यंग्य अर्थाशी किंवा अलंकाराशी मिश्रण झालेला. 'प्रियेचा नुकताच अपराध केलेल्या' इ. श्लोकात खरे पाहू जाता करुण, ईर्ष्याविप्रलम्भ शृंगार व श्लेष (श्लिष्टोपमा) या तिहींचे मिश्रण झालेले आहे, व म्हणून ईर्ष्याविप्रलंभ शृंगार हा करुणरस व श्लेष अलंकार या दोहोंबरोबर संकीर्ण झाला आहे, असे आनंदवर्धनांनी म्हणावयास हवे होते. पण ते येथे करुणरसाचा मुळीच उल्लेख करीत नाहीत. यावरून **अभिनवगुप्त** असे अनुमान करतात की, येथे करुणरस हा प्रधान वाक्यार्थाचे अंग नाही, म्हणजे करुण रसामुळे प्रधान वाक्यार्थाच्या सौंदर्याची वाढ होत नाही; पण हे म्हणणे पटण्यासारखे नाही. कारण, 'हसतोस काय?' इ. श्लोकांमध्ये करुणरस हा प्रधान वाक्यार्थाचे अंग आहे, असे स्वतः आनंदवर्धनांनी **ध्वन्यालोकाच्या** काशी आवृत्तीच्या पृ. १९३ वर म्हटले आहे. मग 'प्रियेचा नुकताच अपराध केलेल्या' इ. श्लोकामध्येसुद्धा करुणरस हा ईर्ष्याविप्रलंभ शृंगार आणि श्लेष यांच्या बरोबरीने प्रधान वाक्यार्थाचे अंग (म्हणजे त्याचे सौंदर्य वाढविणारा) आहे असे का मानू नये? (काशी आवृत्तीच्या) पृ. १९६ वर ईर्ष्याविप्रलंभ शृंगार व करुण हे दोनही मुख्य वाक्यार्थाची अंगे (म्हणजे सौंदर्यवर्धक) आहेत असे आनंदवर्धन म्हणतात. शिवाय पुढे (काशी आवृत्तीच्या) उद्द्योत ३, पृ. ३६९ वर परस्परविरोधी दोन रस एका प्रधान वाक्यार्थाची अंगे असू शकतात असे म्हणून 'प्रियेचा नुकताच अपराध केलेल्या' इ. श्लोकाचाच हवाला ते देतात. यावरून हे स्पष्ट होते की, या श्लोकामध्ये करुणरससुद्धा मुख्य वाक्यार्थाचे अंग आहे. पृ. १९६ वर आनंदवर्धनांनी करुणरसाच्या अंगत्वाचा निर्देश केवळ अनवधानानेच केला असे म्हणता येत नाही. म्हणून अभिनवगुप्तांनी केलेले अनुमान योग्य दिसत नाही.

कारण जेथे रस हाच मुख्य विषय आहे, तेथे तो (रस) अलंकार कसा होईल? कारण अलंकार हा सौंदर्याचे 'साधन' म्हणून प्रसिद्ध आहे. पण तो रस स्वतः आत्मा असताना स्वतःच्याच सौंदर्याचे साधन असू शकणार नाही.[1]

असे असल्याने या चर्चेचा थोडक्यात सारांश असा:—कोणताही अलंकार हा खराखुरा अलंकार केव्हा होईल?[2] तर रस, भाव वगैरेसाठी

म्हणजे मुख्य असलेल्या रस, भाव वगैरेंचे अंग म्हणून त्यांना उपकारक म्हणून त्याची योजना करावी, तेव्हा (तो 'अलंकार' होईल).

म्हणून ज्या ठिकाणी रसादि हाच मुख्य विषय असेल, त्यांपैकी कोणतेच रसवदलंकाराचे उदाहरण होणार नाही. तो 'ध्वनी'चा एक प्रकार होईल व उपमा वगैरे त्याचे अलंकार होतील; पण ज्या ठिकाणी दुसरा कोणता तरी अर्थ मुख्यत्वाने सांगायचा असून रसादिकांनी त्याला सौंदर्य प्राप्त करून देण्यात येत असेल, त्या ठिकाणी रसादि हे 'अलंकार' होतात.

याप्रमाणे ध्वनि, उपमादि अलंकार, व रसवदलंकार यांचे विषय वेगळे वेगळे होतात.[३]

१. श्रीशंकराचार्य म्हणतात--' **न हि सुशिक्षितो ऽपि नटबटुः स्वस्कन्धारोहणपटुः** '। म्हणजे एखादा नट हा कितीही उत्तम शिकून तयार झाला, तरी तो काही स्वतःच्याच खांद्यावर चढून बसू शकत नाही. तसेच जो स्वतः आत्मा, अतएव ' अलंकार्य ' आहे, तो स्वतःच स्वतःच्या सौंदर्याचे कारण कसा होऊ शकेल ?

२. मनुष्य जे वस्त्रालंकार घालतो ते त्याच्या चित्तवृत्तीचे सूचक असतात, असे या मुद्द्यावरील टीपेत सुचवून अभिनवगुप्तांनी त्यावर मोठे मार्मिक विवेचन केले आहे. ते म्हणतात, उपमा वगैरे अलंकार जरी वाच्य अर्थाला अलंकृत करतात तरी वाच्यार्थाला अलंकृत करणे म्हणजे दुसरे तिसरे काही नव्हे, तर वाच्यार्थाच्या ठिकाणी व्यंग्यार्थ अभिव्यक्त करण्याचे सामर्थ्य उत्पन्न करणे हेच होय. म्हणून वस्तुतः ध्वनीचा आत्मा (म्हणजे प्रधानभूत व्यंग्यार्थ) हाच ' अलंकार्य ' होय. कारण कंकणे वगैरे शरीरावर घातले जाणारे अलंकार हे त्या त्या व्यक्तीच्या चित्तवृत्तीला आपण उचित आहोत हे सुचवून वस्तुतः आत्म्यालाच अलंकृत करितात. उदा.—मृत शरीर हे कुंडल वगैरेंनी युक्त असले तरी शोभत नाही, कारण त्या ठिकाणी ' अलंकार्या ' चाच (म्हणजे आत्म्याचाच) अभाव असतो. तसेच संन्याशाने आपल्या शरीरावर कुंडलादि अलंकार घातले, तर ते हास्यास्पद होते, कारण अलंकार्य जो यतीचा आत्मा, त्याला हे अलंकार अनुचित आहेत. हे अनौचित्य देहाच्या दृष्टीने असत नाही, म्हणून वस्तुतः आत्मा हाच अलंकार्य होय. कुंडलादि अलंकार हे अलंकार्याच्या वृत्तीशी असलेले आपले औचित्य सुचवितात. यतीच्या आत्म्याच्या ठिकाणी भोगी वृत्ति अनुचित, म्हणून यतीने घातलेले कुंडलादि अलंकार हास्यास्पद वाटतात.

रसादि अलंकारांचे स्वरूप निश्चित करण्याचा पहिला मान कारिकाकार व आनंदवर्धन यांना–

३. रसवत् अलंकार व त्यासारखे रसाधिष्ठित अलंकार यांचे शास्त्रशुद्ध स्वरूप काटेकोरपणाने सर्वप्रथम निश्चित करण्याचा मान कारिकाकार व आनंदवर्धन या दोघांच्याकडे जातो, असे अभिनवगुप्तांनीं ध्वन्यालोकाच्या काशी आवृत्तीच्या पृ. १९६ वर म्हटले आहे. पहा, लोचन, उद्द्योत १, पृ. ११९ व उद्द्योत ३, पृ. ४८६. व्यंग्य अर्थाची प्रधानत्वाने विवक्षा व गुणीभूतत्वाने (अलंकार म्हणून) विवक्षा यांमधील भेद प्रथम जर कोणी स्पष्टपणे मांडला असेल, तर तो ध्वनिकारिकाकार आणि आनंदवर्धन यांनीच, असे अभिनवगुप्त म्हणतात, व ते अगदी योग्य आहे.

रसवदलंकाराबाबत एका पूर्वपक्षाचे खंडन –

पण यावर जर कोणाचे वेगळे म्हणणे असेल की, ज्या ठिकाणी सचेतनांचे (जाणत्या सजीवांचे) वर्णन करणे हा मुख्य विषय असतो, तीच उदाहरणे रसवदलंकाराच्या क्षेत्रात येतील;[१] तर या म्हणण्याचा अर्थ असाही होईल की, ज्या ठिकाणी अचेतनांचे म्हणजे जडांचे वर्णन मुख्य असेल, त्यांपैकी कोणतेच उदाहरण रसवदलंकाराचे होऊ शकणार नाही. आणि तसे झाल्यास (अचेतनांचे वर्णन करणाऱ्या, पण) रसाचे आगर असलेल्या कित्येक काव्यरचना नीरस आहेत, असे म्हटल्यासारखे होईल ! उदा.–

" (हे) तरंग म्हणजे तिने वक्र केलेल्या भ्रुकुटी होत. ही प्रवाहाच्या आसपास उडणाऱ्या पक्ष्यांची रांग म्हणजे तिचा कमरपट्टाच ! रागाच्या भरात सैल झालेल्या तिच्या वस्त्राप्रमाणे असलेला हा फेस ही आपल्या मागोमाग ओढून घेत आहे. आणि ज्या अर्थी ही नदी वाटेतले कित्येक अडथळे चुकवीत (माझ्या कित्येक अपराधांची आठवण होऊन उर्वशीने अडखळत चालावे, तसे) वेडेवाकडे वळसे घेऊन वाहते आहे, त्या अर्थी त्या कोपनेने खात्रीने या नदीचेच रूप घेतले असले पाहिजे.[२]"

किंवा दुसरे उदाहरण–

"या लतेचे पल्लव मेघांच्या जलाने भिजून गेल्यामुळे ही लता म्हणजे जणू अधरोष्ठ अश्रूंनी धुतला गेलेली ती तनुगात्री, असेच मला वाटते. या लतेचा फुले येण्याचा हा काळ नसल्याने फुले येणे थांबलेली ही लता म्हणजे एकही अलंकार न घातलेली ती उर्वशीच जणू. भृंगांच्या गुंजारवाच्या अभावी ही लता, विचारात मग्न असल्याने मौन धारण केलेल्या तिच्यासारखी भासते. यामुळे मागे मी तिच्या पाया पडलो असताना तिने रागाच्या भरात मला जे झिडकारले, त्याचा तिला जणू पश्चात्ताप होत आहेसे वाटते.[१]"

किंवा आणखी एक उदाहरण:—

"मित्रा! यमुनातीरावरील त्या लतागृहांचे कुशल आहे ना? ती लतागृहे म्हणजे गोपींचे प्रणयक्रीडेच्या वेळचे सोबती व राधेने माझ्याशी केलेल्या एकांताचे साक्षीदार होते. त्या वेळी रतिशय्या रचण्यासाठी हळुवारपणे तोडलेल्या पल्लवांचा तो उपयोग आता संपला असल्याने त्यांचा हिरवेगारपणा लोपून त्या पल्लवांना मला वाटते आता फार जूनपणा येत असेल."

यांसारख्या उदाहरणांत मुख्यतया अचेतनांचेच वर्णन असले, तरी त्यांच्याशी चेतन वस्तूंच्या वर्णनाचा संबंध जोडण्यात आलेला आहेच. ह्यावर तुम्ही जर असे म्हणाल की, 'याप्रमाणे चेतन वस्तूंच्या वर्णनाचा संबंध जोडला असेल, तेथेही रसादि अलंकार समजावा,' तर असे झाल्यास उपमादि अलंकारांना जागा मुळीच उरणार नाही, किंवा उरली तर फारच थोडी उरेल. कारण असे अचेतन वस्तूंचे वर्णन सापडणारच नाही की, शेवटी ज्याच्याशी चेतन वस्तूंच्या वर्णनाचा निदान विभाव या नात्याने तरी संबंध पोहोचत नाही. म्हणून रसादि हे अंगभूत असतील तरच त्यांना अलंकार म्हणावे. पण जो रस किंवा भाव अंगी असेल, सर्वथैव 'अलंकार्य' च असेल, तो (ध्वनिकाव्याचा) आत्मा होय.

१. ध्वन्यालोकाच्या 'काशी' आवृत्तीतील पान २०० वरील ओळी १ ते ४ ह्यांची पान २०३ वर पुनरावृत्ति झालेली असल्यामुळे त्या ओळी लक्षात न घेता आम्ही वरील भाषांतर केले आहे.

२. विक्रमोर्वशीय, अंक ४, श्लोक २८.

३. विक्रमोर्वशीय, अंक ४, श्लोक ३८.

आणखी असे की--

' गुण ' व ' अलंकार ' यांतील भेद–

' तो ' अर्थ अंगी असताना जे त्याच्या आश्रयाने असतात, त्यांना ' गुण ' मानिले आहे. पण जे (त्या अंगी अर्थाच्या) ' अंगां ' च्या आश्रयाने असतील, त्यांना कंकणे वगैरेप्रमाणे ' अलंकार ' समजावे. ॥६॥

तो रसादि–स्वरूपाचा अर्थ अंगी असताना जे त्याच्या आश्रयाने असतात, ते (मनुष्य वगैरेंच्या ठिकाणी असणाऱ्या) शौर्यादिकांप्रमाणेच ' गुण ' होत, पण जे वाच्य अर्थ व वाचक शब्द या प्रकारच्या अंगांच्या[१] आश्रयाने असतील, ते कंकणादिकांप्रमाणे ' अलंकार ' मानावे.

आणि म्हणून (गुण हे ' रसांचे ' धर्म असल्यामुळे)–

(१) ' माधुर्य ' गुण

शृंगार हाच पराकाष्ठेचा आनंद देणारा आणि म्हणूनच मधुर असा रस होय. शृंगाररसमय काव्याचा आश्रय केल्याने ' माधुर्या ' ला विशेष उठाव प्राप्त होतो. ॥७॥

शृंगार हाच इतर रसांपेक्षा (अधिक) मधुर असतो, कारण तो अधिक आनंद देणारा असतो. ज्या काव्यामध्ये तो रस प्रकट करणारे शब्द व अर्थ असतात, त्या काव्यामध्ये माधुर्य हा गुण असतो (असे लक्षणेने म्हटले जाते). श्रव्यत्व (हे माधुर्याचे लक्षण नव्हे, कारण तो) ओजाचाही धर्म असतो.[२]

शृंगाराच्या ' विप्रलंभ ' नावाच्या प्रकारात आणि करुण रसात माधुर्य हे प्रकर्षाने असते, कारण त्या रसांचा आस्वाद घेतेवेळी मन जास्तच द्रवते.[३] ॥८॥

विप्रलंभ शृंगार व करुण यांमध्ये माधुर्यच प्रकर्षाने असते, कारण सहृदयांची हृदये कमालीची वेधून घेण्यास ते कारणीभूत होतात.

(२) ‘ ओजस् ’ गुण

काव्यात असलेले रौद्रादि रस ‘ दीप्ती ’ मुळे वेगळे भासतात. त्या रसांची अभिव्यक्ति करण्यास कारणीभूत असलेल्या शब्द व अर्थ यांच्या आश्रयाने ‘ ओज ’ रहाते. ॥९॥

१. ‘ **काव्यादर्शा** ’ तील ‘ **दण्डी** ’ चे पुढील वचन पहा:– **तैः शरीरं च काव्यानामलङ्काराश्च दर्शिताः। शरीरं तावदिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली ॥** (प्राचीन साहित्यशास्त्रकारांनी काव्याचे शरीर आणि अलंकार यांचे विवरण केले आहे. काव्याचे शरीर म्हणजे सुंदर आशयाने युक्त असलेला पदसमूह होय.)

२. **भामहाने** आपल्या ‘ काव्यालंकारा ’ त ‘ श्रव्य व फार समासयुक्त शब्दरचना नसल्याने ज्यात अर्थाची गुंतागुंत झालेली नसते, असे काव्य मधुर होय ’ अशी माधुर्याची व्याख्या सांगितली आहे. पण ती आनंदवर्धनांस मान्य नाही, कारण श्रव्यत्व हे ओजोगुणाच्या बाबतीतही आढळते; म्हणून श्रव्यत्व हे माधुर्याचे लक्षण केल्यास ते ओजावर अतिव्याप्त होईल.

३. या कारिकेच्या पूर्वार्धाचा अर्थ सांगताना **अभिनवगुप्तांनी** संभोगशृंगाराहून विप्रलंभशृंगार अधिक मधुर व करुणरस त्याहूनही मधुर असे म्हणून या तिहींचा माधुर्याच्या दृष्टीने चढता क्रम लाविला आहे.

कारण, रौद्रादि रस हे पराकाष्ठेची दीप्ति म्हणजे उज्ज्वलता[१] उत्पन्न करितात, म्हणून लक्षणेने[२] त्यांनाच दीप्ति म्हटले आहे. त्या दीप्तीचे प्रकाशन करणारे शब्द म्हणजे लांब लांब समास–रचनांनी सजलेली वाक्ये होत. जसे––

“ गरगर फिरणाऱ्या हातांनी घुमवलेल्या भयंकर गदेच्या आघातांनी ज्याच्या दोन्ही मांडया फोडलेल्या आहेत अशा सुयोधनाच्या दाट व थिजल्यामुळे अधिकच घट्ट झालेल्या रक्ताने[३] हात तांबडेलाल झालेला हा भीम, हे देवि ! तुझी केशभूषा करील ! ”

आणि त्या दीप्तीचे प्रकाशन करणारा अर्थ म्हणजे दीर्घ समास–रचनेवर अवलंबून नसलेला, प्रसादयुक्त शब्दांनी वाच्य होणारा अर्थ होय. जसे––

" पांडवांच्या सैन्यापैकी आपल्या बाहुबलाबद्दल विशेष गर्व बाळगून असलेला जो जो कोणी शस्त्र धारण करीत असेल, पांचाळाच्या कुळात जो जो लहान, मोठा किंवा अजून गर्भातच पहुडलेला असेल, ज्याने ज्याने ते (द्रोणवधाचे) कृत्य स्वतःच्या डोळ्यांनी पाहिले असेल आणि मी रणात संचार करीत असता जो जो मला विरोध करील, त्याचा त्याचा, इतकेच नव्हे तर जगाचा अंत करणाऱ्या प्रत्यक्ष यमाचाही, क्रोधाने अंध असा मी नाश करीन. "[४]

वरील दोन्हीसारख्या उदाहरणात अनुक्रमे शब्द व अर्थ हे दोन्हीही ओजोगुणयुक्त आहेत.

(३) 'प्रसाद' गुण

पण कोणत्याही रसाची प्रतीति झटकन व उत्तम प्रकारे करून देण्याचे काव्यातील सामर्थ्य म्हणजे प्रसादगुण होय. या प्रसाद गुणाचे कार्य सर्वांच्या (म्हणजे सर्व रस व रचना यांच्या) बाबतीत सारखेच आहे. ॥१०॥

पण प्रसाद म्हणजे शब्द व अर्थ यांचा पारदर्शकपणा. तो गुण सर्व रसांना व सर्व रचनांना साधारण असून व्यंग्यार्थ प्रकट करण्याचे कामी (इतर गुणांहून) मुख्य असतो असे समजावे.

१. रौद्रादि रसांनी ओथंबलेले काव्य वाचताना रसिकाच्या मनाची पेटल्यासारखी स्थिति होते. हीच दीप्ति होय. स्वातंत्र्याहीर गोविंद हे त्यांनी स्वतः रचलेल्या अफझुलखानाच्या पोवाड्याच्या अखेरीस वाचकांना विचारतात--

स्वातंत्र्याची कथा तुम्हाला रुचली का, सांगा
सांगायाला नकोच, तुमचे बाहु करिति दंगा ॥

वीररसप्रधान काव्य वाचून वाचकाचे मन प्रदीप्त झाल्यासारखे होते, म्हणूनच त्याचे बाहू दंगा करू लागतात.

२. रौद्रादि रस हे 'दीप्ती' चे कारण असताना त्यांनाच 'दीप्ति' असे म्हटल्यास ती कार्यकारणभावावर आधारलेली लक्षणा होते. या लक्षणेचे 'तूप हे जीवन होय' (घृतम् आयुः।) हे प्रसिद्ध उदाहरण आहे.

३. वेणीसंहार, अंक १, श्लोक २१.

४. वेणीसंहार, अंक ३, श्लोक ३२.

श्रुतिदुष्टादि 'अनित्य' दोष 'शृंगारध्वनी' तच वर्ज्य असतात–

आणि श्रुतिदुष्टादि जे दोष अनित्य[1] म्हणून वर्णिले गेले आहेत, ते शृंगारध्वनि-काव्यातच वर्ज्य होत, असे सांगितले आहे. ॥११॥

आणि श्रुतिदुष्टादि दोष जे अनित्य असल्याचे (भामहाने[2]) सुचवले आहे, तेदेखील कोणत्याही वाच्य अर्थाच्या बाबतीत वर्ज्य असतात असे नव्हे, किंवा शृंगाराखेरीज इतर व्यंग्यार्थाच्या बाबतीत नव्हे, किंवा ध्वनिकाव्याचा आत्मा नसणाऱ्या[3] शृंगारातही नव्हे. तर मग काय ? तर ध्वनीचा आत्मा असलेल्या म्हणजे अंगी म्हणून अभिव्यक्त होणाऱ्या शृंगारातच ते वर्ज्य म्हणून सांगितले आहेत. नाहीतर ते दोष अनित्य असणारच नाहीत. याप्रमाणे हे असंलक्ष्यक्रमाने प्रकाशित होणारे ध्वनिकाव्याचे स्वरूप सर्वसाधारणपणे दाखवले.

'रसादिध्वनी' चे प्रकार असंख्य–

त्याच्या अंगांचे जे प्रकार किंवा त्याचे स्वतःचे जे प्रकार, त्यांची परस्परांशी (होऊ शकणारी) मिश्रणे विचारात घेतल्यास ते (प्रकार) असंख्य होतील. ॥१२॥

'अंगी' म्हणून व्यंग्य असलेला रसादि हा 'विवक्षितान्यपरवाच्य' ध्वनिकाव्यातील मुख्य व्यंग्यार्थाचा एक प्रकार म्हणून सांगितला. त्याच्या अंगांचे म्हणजे वाच्य अर्थ व वाचक शब्द यांच्या अलंकारांचे असंख्य प्रकार आणि 'अंगी' असलेल्या त्या व्यंग्यार्थाचे रस, भाव, त्यांचे आभास व भावप्रशमन या स्वरूपाचे प्रकार, त्यांच्या विभाव–अनुभाव–व्यभिचारिभावांच्या प्रतिपादनासह अनंत होतील. त्यांचा (म्हणजे स्थायी भावांचा) आश्रय स्त्री कीं पुरुष या दृष्टीने ते आणखीच अगणित होतील. आणि त्यांची परस्परांशी होऊ शकणारी मिश्रणे विचारात घेतली, तर त्यांपैकी कोठल्याही एका रसाचे प्रकारदेखील

मोजणे अशक्य; मग सर्व रसांचे प्रकार कोठून मोजणार? उदा. प्रथम 'अंगी' असलेल्या शृंगाराचेच दोन प्रकार :— संभोग आणि विप्रलंभ. आणि संभोगाचे परस्परांकडे प्रेमदृष्टीने पाहणे, भोगविलास, उद्यान-विहार इत्यादि स्वरूपाचे प्रकार. विप्रलंभाचेदेखील अभिलाष, ईर्ष्या, विरह, प्रवास वगैरे. त्यांपैकी प्रत्येकाचे निरनिराळे विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी, यांमुळे होणारे भेद. आणि त्यांचे निरनिराळे देश, काल, इत्यादि कारणांमुळे होणाऱ्या अवस्थांचे प्रकार. अशा रीतीने केवळ त्याच्या (म्हणजे शृंगाराच्या) स्वतःच्याच प्रकारांचा विचार केल्यास ते अपरिमित होतील, तर मग अंगांच्या (अलंकारांच्या) प्रभेदांचा विचार केला, तर काय म्हणावे? कारण अंगांच्या (अलंकारांच्या) त्या प्रभेदांपैकी एकेक जर अंगीच्या एकेका प्रभेदाशी मिश्रित केला, तर ध्वनीचे प्रकार खरोखर अगणितच होतील!

१. काव्यामधील दोषांचे नित्य व अनित्य असे वर्गीकरण काव्यशास्त्रकारांनी केले आहे. जे कोणत्याही काव्यात नेहमीच दोषास्पद असतात ते नित्य दोष होत. जे काही प्रसंगीच दोषास्पद ठरतात व काही प्रसंगी ठरत नाहीत ते अनित्य दोष होत. उदा. **भामहाने** सांगितलेला **श्रुतिकष्ट** हा दोष घ्या. अधाक्षीत्, अक्षौत्सीत् अशी कर्णकटु वर्णांची योजना म्हणजे **श्रुतिकष्ट** दोष होय. ज्या काव्यातून शृंगार वगैरे रस अभिव्यक्त करावयाचे असतील त्या काव्यात तो दोष ठरेल, पण रौद्रादि रस अभिव्यक्त करावयाचे असल्यास अशा वर्णांचा उपयोग हा दोष ठरणार नाही; उलट त्या रसांच्या अभिव्यक्तीला उपकारकच ठरेल.

२. भामहाने आपल्या ग्रंथात दोषविवेचन केले आहे, पण त्यांना नित्य व अनित्य अशी विशेषणे प्रत्यक्ष लावली नाहीत. पण श्रुतिदुष्ट, श्रुतिकष्ट वगैरे काही दोष त्याने पहिल्या परिच्छेदात, तर इतर कित्येक दोष चौथ्या परिच्छेदात चर्चिले आहेत. यावरून त्या दोहोंमध्यें काही वेगळेपणा असावा असे त्याच्या मनात असले पाहिजे असे समजून पहिल्या परिच्छेदात वर्णिलेले श्रुतिदुष्ट इ. दोष हे अनित्य व चौथ्या परिच्छेदामधील दोष नित्य असल्याचे त्याने सुचवले आहे, असा आनंदवर्धनांचा अभिप्राय.

३. म्हणजे गौणत्वाने (प्रधानत्वाने नव्हे) अभिव्यक्त होणाऱ्या. उदा. शृंगार रस हा ' अलंकार ' असताना.

तरी पण येथे याबाबत आम्ही थोडेसे दिग्दर्शन करितो; कारण, त्यामुळे विद्वान् सहृदयांच्या बुद्धीला सगळ्याच रसांच्या बाबतीत उमज पडेल. ॥१३॥

कारण थोडेसे दिग्दर्शन जरी केले, तरी रसांपैकी एकाच्या बाबतीत, अलंकारांचा त्याच्याशी असलेला अंग–अंगि–संबंध जाणत्या सहृदयांना कळेल आणि त्यामुळे सर्वच रसादींच्या बाबतीत अलंकारांचा त्यांच्याशी अंग–अंगि–भाव कसा होऊ शकतो, हे समजण्याची यथार्थ दृष्टि त्यांना प्राप्त होईल.

शृंगाररस मुख्य असताना एकच एक अनुप्रास टाळावा–

तेव्हा––

शृंगाररस अंगी असताना, एकाच, म्हणजे त्याच त्या प्रकारचा अनुप्रास रचण्यास प्रयास पडत असल्याने असा अनुप्रास त्या रसाच्या कोणत्याही प्रकाराची अभिव्यक्ति करू शकत नाही. ॥१४॥

कारण शृंगार अंगी असताना त्याचे जे प्रकार सांगितले, त्यांपैकी कोणत्याही प्रकारात एकच एक तऱ्हेचा[1] अनुप्रास सतत रचून घातला, तर तो त्या रसाची अभिव्यक्ति करू शकत नाही. 'अंगी' असे विशेषण वापरण्याचा हेतू इतकाच की, तो शृंगार अंगभूत असेल तेव्हा एकाच स्वरूपाचा अनुप्रास वापरला तरी चालेल.

'शृंगारध्वनी'त यमकादि अलंकार कटाक्षाने वर्ज्य करावे–

शृंगाररस हा ध्वनीचा आत्मा म्हणजे प्रधानभूत असताना कवीमध्ये यमकादि अलंकारांची रचना करण्याचे सामर्थ्य असले, तरी ते अलंकार वापरणे चुकीचेच होय. त्यातही विप्रलंभ शृंगार अंगी असताना यमकादींचा वापर अधिकच दोषास्पद होय. ॥१५॥

शृंगार हा वाक्यात ध्वनीचा आत्मा असताना म्हणजे वाच्यार्थ आणि वाचक शब्द यांकडून प्रधान म्हणून अभिव्यक्त केला जात असताना त्या काव्यात यमकादींचा म्हणजे यमक–प्रकारांचा, तसेच जुळवा-

यला कठीण अशा शब्द–चमत्कृति, उदा. सभंगश्लेष इत्यादींचा उपयोग करणे हे, तसे सामर्थ्य असले, तरी चुकीचेच होय. 'चुकीचेच' या शब्दाने

१. म्हणजे त्याच त्या वर्णाचा किंवा वर्णसमूहांचा पुन्हा पुन्हा केलेला वापर.

असे दाखववयाचे आहे की, काकतालीय न्यायाने एखादे वेळेस एखादे यमक सहज जुळले, तरी मोठ्या प्रमाणावर इतर अलंकारांप्रमाणे त्याचा रसाचे अंग म्हणून समावेश करू नये. 'विशेषत: विप्रलंभ शृंगार अंगी असताना' असे म्हणण्याचे कारण, विप्रलंभ कमालीचा नाजूक आहे,[१] हे सांगायचे आहे. तो विप्रलंभ अभिव्यक्त करावयाचा असल्यास यमकादींचा वापर करूच नये, हा नियम.

या बाबतीत सर्वसाधारण दण्डक असा––

ध्वनिकाव्यात खराखुरा अलंकार कोणता ?–

कवीचे लक्ष रसनिष्पत्ति करण्यावर[२] केंद्रित झाले असताना जो (अलंकार) वेगळा प्रयत्न करावा न लागता सहजपणे गुंफणे शक्य होईल, तोच ध्वनिकाव्यामध्ये 'अलंकार' या संज्ञेस पात्र मानला आहे. ॥१६॥

याची निष्पत्ति कशी झाली याचे (खुद्द कवीलाच मागाहून) आश्चर्य वाटले, तरी जो अलंकार रसपरिपोष करीत असतानाच समाविष्ट करणे शक्य होईल, तो या अलक्ष्यक्रमव्यंग्य ध्वनिकाव्यामध्ये 'अलंकार' म्हणून मानला आहे; म्हणजे तोच खरोखर रसाचे अंग (म्हणजे) रसाभिव्यक्तीस उपकारक ठरतो, हा आशय. जसे––

"गालावर[३] काढलेल्या लतापल्लवांच्या आकृती तळहाताचा दाब दिल्याने पुसट झाल्या आहेत. अधरातला अमृतमधुर रस हा नि:श्वासांनी पार पिऊन टाकला आहे. पुन: पुन: गळ्याला बिलगणाऱ्या हुंदक्यांमुळे वक्ष:स्थल वरखाली होत आहे. अग निर्दये, राग तुझा प्रियकर झाला; मी मात्र नाही."[४]

तो अलंकार रसाचे अंग होण्यासाठी वेगळा प्रयत्न करावा न लागता तो निष्पन्न झाला पाहिजे, असे त्या अलंकाराचे सर्वसामान्यपणे लक्षण होय. म्हणून रसनिष्पत्ति करण्याचे ठरवलेल्या कवीच्या त्या प्रवृत्तीला बाजूस सारून त्याला वेगळा यत्न करावा लागून जो अलंकार निष्पन्न होतो, तो रसाला अंगभूत म्हणजे उपकारक होत नाही, हे स्पष्टच झाले. पण यमक ज्या वेळीं बुद्धिपुरस्सर रचले जाते, त्या वेळी

१. शृंगाररस हा 'सुकुमारतम' आहे असे उद्द्योत ३, कारिका २८ मध्ये म्हटले आहे.

२. म्हणजे रसानुकूल विभावादिकाचे प्रतिपादन करण्यावर.

३. अमरुशतक–८१.

४. आपला कोप न आवरणाऱ्या नायिकेला नायक प्रसन्न करीत असतानाच ईर्ष्या – विप्रलंभामुळे तिच्या ठिकाणी दिसणाऱ्या अनुभावांकडे, म्हणजे परिणामांकडे त्याचे वारंवार लक्ष वेधले जाऊन त्याच्या बोलण्यातून श्लेष, रूपक, व्यतिरेक वगैरे अलंकार आपोआप निष्पन्न झाले आहेत. 'अधररस पिऊन टाकला,' 'गळचाला बिलगणारा,' वगैरे शब्दांत श्लेष आहे. 'राग हाच प्रियकर' हे रूपक व 'माझ्यावर त्या कोपाने मात केली,' हा व्यतिरेक.

त्याच्यासाठी विशिष्ट शब्द शोधीत बसण्याचा खास प्रयत्न हटकून करणे भाग पडते. यावर 'मग, इतर अलंकारांच्या बाबतीतही तसेच आहे' अशी शंका घेऊ नये. कारण दुसरे अलंकार सकृद्दर्शनी घडवायला कठीण वाटले, तरी रस, भाव, यांवरच लक्ष केंद्रित करणाऱ्या प्रतिभावान् कवीपुढे ते अहमहमिकेने गर्दी करतात. जसे 'कादंबरी'मध्ये चन्द्रापीडाला कादंबरीचे प्रथम दर्शन होते, त्या वेळी[1] आणि 'सेतुबंध' काव्यात मायेने निर्माण केलेले रामाचे शिर पाहून सीता विव्हल होते त्या प्रसंगी[2]. आणि असे होणे स्वाभाविकच आहे. कारण, रस हे विशिष्ट प्रकारच्या वाच्यार्थांनी आणि त्या अर्थाच्या वाचक असणाऱ्या शब्दांनीच व्यक्त करावयाचे असतात. आणि रूपकादि अलंकार म्हणजे रसांची अभिव्यक्ति करणारे विशेष प्रकारचे वाच्यार्थच! म्हणून रसाभिव्यक्ति करण्याचे बाबतीत ते 'बाह्य' म्हणजे रसाभिव्यक्तीशी संबंध नसलेले

नव्हेत. पण यमकासारख्या दुर्घट रचनांच्या वाटचाला हे बाह्यच असणे येणारच. आता काही यमक वगैरे शब्दालंकारसुद्धा रसयुक्त असलेले दिसतात,[३] त्या ठिकाणी यमक वगैरेच प्रधान होतात व रसादींच्या पदरी गौणताच येते. रसाभासाच्या बाबतीत मात्र यमक वगैरे ही त्या रसाभासांची अंगे होण्यालाही अडचण नाही. पण रस जेव्हा अंगित्वाने व्यंग्य असेल, तेव्हा यमक वगैरे अंगभूत होऊ शकत नाहीत; कारण अर्थात् यमकादि रचण्यास खास, वेगळा प्रयत्न करावा लागतो, हेच होय.

हाच अर्थ थोडक्यात पुढीलप्रमाणे सांगता येईल– अलंकारयुक्त असलेली काही रसाळ काव्ये महाकवीच्या एकाच प्रयत्नाने रचली जातात. पण यमकादींची रचना करण्यात त्याचा वेगळा प्रयत्न खर्ची पडतो व म्हणून तो यमके रचण्यास समर्थ असला, तरी ती यमके वगैरे रसाला अंगभूत होत नाहीत. मात्र यमकादि हे रसाभासांची अंगे होण्याची शक्यता बाजूला सारता येत नाही. पण शृंगारप्रधान ध्वनिकाव्यात यमकादींच्या ठिकाणी रसाचे अंगत्व (रसाला उपकारकत्व) असण्याचे समर्थन करिता येत नाही.

१. पीटरसनची आवृत्ति, पृ. १८६ पासून पुढे.

२. सेतुबंध, उच्छ्वास ११, श्लोक ५२ पासून पुढे.

३. उदाहरणार्थ कालिदासाच्या रघुवंशाच्या ९ व्या सर्गात रस असूनही त्या सर्गाच्या पहिल्या कित्येक श्लोकांत यमके भरलेली आहेत. उदा. '**यमवतामवतां च धुरि स्थितः ।**', '**शमरते ऽमरतेजसि पार्थिवे ।**', '**तिलकजालकजालक–मौक्तिकैः ।**,' वगैरे.

आता ध्वनिकाव्यात शृंगाररस प्रधान असताना, कोणते अलंकार त्याचे व्यंजक म्हणजे त्याला उपकारक होतात, ते सांगण्यात येत आहे.––

शृंगाररस हा ध्वनिकाव्यात प्रधान असताना रूपकादि अलंकारांची योजना जर नीट विवेक करून केली तर ते अलंकार आपले 'अलंकार' हे विशेषण सार्थ करितात. ॥१७॥

शृंगारध्वनीत रूपकादि अलंकार घालताना घ्यावयाची दक्षता–

कारण अलंकाराला प्रधान व्यंग्यार्थाचा सौंदर्यहेतु म्हणून जे म्हटले जाते, ते शरीरावर घालावयाच्या अलंकाराशी असलेल्या त्याच्या साम्यामुळे. आणि वाच्यालंकारांचा वर्ग कोणता म्हणाल, तर, रूपक वगैरे जे अलंकार आतापर्यंत (शास्त्रकारांनी) सांगितले आहेत ते, व यापुढेही काहींजण सांगतील, ते. कारण अलंकार हे अनंत असू शकतात.

त्यांपैकी कोणताही अलंकार जर नीट विवेक करून वापरला तर 'अंगी' असणाऱ्या अलक्ष्यक्रमध्वनीच्या कोणत्याही प्रकाराचे सौंदर्य खुलवण्यास तो कारणीभूत होऊ शकतो.

आणि ते अलंकार वापरताना जो सारासारविवेक करावयाचा तो, किंवा जी खबरदारी घ्यावयाची ती पुढीलप्रमाणे––

रूपकादि अलंकार हे रसादींना उपकारक होण्यासाठी ते अलंकार (१) रसादींना प्राधान्य देऊन योजावेत, कोणत्याही प्रकारे ते अलंकारच अंगी होतील अशी इच्छा ठेवू नये. (२) ते अलंकार योग्य काळी वापरावयास घ्यावेत व योग्य वेळ येताच त्यांचा त्यागही करावा. (३) त्यांचा वाजवीपेक्षा जास्त विस्तार करण्याची इच्छा बाळगू नये. (४) एखादे वेळी त्या अलंकारांचा विकास करावा लागला, तरी ते रसादींना दुय्यमच राहतील हे कसोशीने पहावे– ॥:१८, १९॥

(१) अलंकार रसादींचे 'अंगच' राहिला पाहिजे–

रसप्रतीति घडविण्याचीच ज्याच्या मनाला विशेष ओढ आहे असा कवि अलंकाराला रसादींचे अंग म्हणूनच योजू इच्छितो. उदा.––

"कोपऱ्यांशी चंचल व थरथरणाऱ्या अशा तिच्या दृष्टीला तू वारंवार स्पर्श करीत आहेस. काही गुजगोष्ट सांगणार असल्याप्रमाणे तिच्या कानांजवळ घिरट्या घालून हळूच गुंजन करितो आहेस. ती हातांनी निवारण करीत असताही विषयोपभोगाचे एकमेव निधान असलेल्या तिच्या अधराचे पान करीत आहेस. हे भ्रमरा! खऱ्या परिस्थितीचा पत्ता आम्ही अजून लावीतच बसलो असल्याने आम्ही हतभागी असून तू मात्र खरोखर कृतकृत्य आहेस.[१]"

या ठिकाणी भ्रमराच्या वागणुकीचे वर्णन असलेला स्वभावोक्ति अलंकार[२] रसाला उपकारक आहे.

१. अभिज्ञानशाकुंतल, अंक १, श्लो. २४.

२. भ्रमराच्या क्रियांचे वर्णन येथे केले असल्याने येथे 'स्वभावोक्ति' अलंकार आहे असे आनंदवर्धनाने म्हटले आहे. या ठिकाणचे भ्रमराच्या स्वभावाचे वर्णन रूपक व व्यतिरेक हे अलंकार योजून केले आहे, असे काहीं लोकांचे मत असल्याचे अभिनवगुप्त आपल्या टीकेत सांगतात. 'आमच्याहून तू भाग्यशाली' हा व्यतिरेक स्पष्ट आहे. पण पहिल्या तीन चरणांत रूपक नसून 'समासोक्ति' आहेसे वाटते. कारण त्यांत रूपक कोठेच नाही. 'स्पर्श करीत आहेस, अधराचे पान करीत आहेस' इत्यादि भ्रमराच्या क्रियांचे वैशिष्टच वर्णन करणारे शब्द द्व्यर्थी वापरून हठकामुकाचे चित्र सूचित केले आहे. अर्थात या अलंकारांमुळे अभिलाष-विप्रलंभ या प्रकृत रसाचा परिपोषच होत आहे.

ते अलंकारच अंगी होऊ नयेत, म्हणजे त्यांना प्राधान्य देण्याची इच्छा असू नये. कारण काही उदाहरणे अशी सापडतात की, जेथे रसादींचे अंग म्हणूनच एखादा अलंकार योजायची प्रथम इच्छा असली, तरी परिणामी त्या अलंकारालाच प्राधान्य देण्याची इच्छा असल्यासारखे दिसते ! उदा.–

ज्या (विष्णू) ने आपल्या चक्राला राहूवर तुटून पडण्याची अनुल्लंघनीय आज्ञा करूनच राहूच्या स्त्रियांचे प्रेमभोग हे आलिंगनप्रधान विलासांना पारखे करून टाकून केवळ चुंबनांपुरतेच उरवले.

या उदाहरणात जरी मूळ उद्देश[१] रसादींची (विष्णु-विषयक रतिभावाची) प्रतीति घडवण्याचा असला, तरी येथे तो रतिभाव बाजूलाच राहून पर्यायोक्त[२] अलंकाराचेच सौंदर्य मुख्यत्वाने उठून दिसेल असाच कवीचा प्रयत्न असल्यासारखा वाटतो.

अलंकाराची योग्य वेळ येईल तेव्हाच तो वापरावा-

अलंकार रसादींचे अंगच राहील अशी काळजी घेतली, तरीं कवीने तो योग्य वेळीच उपयोजावा, त्याची योग्य वेळ आली नसताना नव्हे. योग्य वेळी अलंकार योजिल्याचे उदाहरण–

" कळ्या आल्यामुळे (दुसरा अर्थ :– जी उत्कंठित झाल्यामुळे) जिचा वर्ण पांडुरका (झाला) आहे, जिचा क्रमाक्रमाने विकास व्हायला नुकती सुरवात झाली आहे (दुसरा अर्थ :–जी मदनपीडित झाल्यामुळे वारंवार जांभया देत आहे), वाऱ्याचे झोत वारंवार आल्यामुळे जी आंदोलन पावत आहे (दुसरा अर्थ :– आपल्याला होणारे आयास जी निःश्वास टाकून प्रकट करीत आहे), व मदनवृक्षाच्या आश्रयाने असलेली जी एखाद्या मदनातुर परस्त्रीप्रमाणे आहे अशा या बागेतल्या वेलीकडे मी पाहात बसल्यामुळे देवीचे (माझ्या पट्टराणीचे) मुख आज नक्कीच रागाने लालबुंद होईल."

या ठिकाणीं ' उपमाश्लेष ' अलंकार' (योग्य वेळी) वापरला आहे.

१. मुख्य उद्देश अर्थात् विष्णूचा प्रताप वर्णन करणे हा आहे.

२. जे सुचवायचे, त्याचे वाचक शब्द न वापरता ते निराळ्या शब्दांनी सुचविणे याला ' पर्यायोक्त ' अलंकार म्हणतात. विष्णूने राहूच्या धडाचा नाश केला हाच व्यंग्यार्थ 'त्याने राहुस्त्रियांचे भोग, आलिंगन–विरहित करून चुंबनांपुरते उरवले ' या शब्दांनी सांगितला.

३. श्रीहर्षाच्या ' रत्नावली ' नाटिकेतला हा श्लोक. (अंक २, श्लोक ४) यात द्व्यर्थी विशेषणांच्या आधारे लता स्त्रीसारखी, असे वर्णन केल्यामुळे श्लिष्ट उपमा किंवा उपमाश्लेष अलंकार साधला आहे. हा योग्य वेळी वापरला असे म्हणण्याचे कारण, पुढे दुसऱ्या अंकाच्या शेवटी राणीं वासवदत्तेला वाटणार असलेल्या ईर्ष्येमुळे जो ईर्ष्या–विप्रलंभाचा प्रसंग लवकरच येणार आहे, त्या प्रसंगाचा प्रस्तुत श्लोक सूचक, अतएव त्याची पूर्व तयारी करणारा, आहे.

चालू अलंकाराचा, योग्य वेळ येताच त्यागही केला पाहिजे–

योग्य वेळीं वापरायला घेतला, तरी रसपरिपोष करण्यासाठी जर दुसरा अलंकार वापरण्याची जरूर भासली, तर कवीने योग्य वेळी आधीच हाती घेतलेल्या अलंकाराचा त्यागहीं केला पाहिजे. उदा.–

"तू तुझ्या कोवळ्या पालवीमुळे रक्त (तांबडा) आहेस, तर मीही माझ्या प्रियेच्या नावाजण्याजोग्या गुणांमुळे रक्त (अनुरक्त) आहे.

मित्रा, शिलीमुख (भ्रमर) जसे तुझ्याकडे येतात, तसे मदनाच्या धनुष्यापासून सुटलेले शिलीमुख (बाण) माझ्याही रोखाने येतात. कांतेने (सुंदर तरुणीने) पायाने केलेला प्रहार जसा तुला आनंद देऊन फुलवतो, तसा कांतेच्या (माझ्या प्रियेच्या) पदतलाचा आघात मलाही आनंदित करितो. हे अ-शोका, तुझी माझी सर्व परिस्थिती सारखी आहे; पण वेगळे इतकेच की, विधात्याने मला 'स-शोक' केले आहे!"[१]

या श्लोकाच्या पहिल्या तीन ओळींमध्ये श्लेषोपमा एकसारखी वापरली असली, तरी चवथ्या ओळीत व्यतिरेक योजिण्याच्या इच्छेने ती श्लेषोपमा चालू ठेवणे सोडून दिले. त्यामुळे विप्रलम्भशृंगार रसाचा केवढा तरी परिपोष होत आहे.

१. हनूमन्नाटक, ५, २४.

वरील उदाहरणात 'संकर' नाही, 'संसृष्टि' आहे–

'वरील उदाहरणात (श्लेषोपमा व व्यतिरेक असे) दोन स्वतंत्र अलंकार नाहीत. तर काय आहे? तर विष्णूच्या नरसिंहरूपा[१] प्रमाणे श्लेष–व्यतिरेक अशा स्वरूपाचा वेगळाच (संकर[२] नावाचा) एक अलंकार आहे' असे जर कोणी म्हणेल, तर त्यावर आमचे मत 'नाही' असे आहे. कारण तो संकरालंकार जेथे असतो, तेथे तो वेगळ्या प्रकाराने झालेला असतो. कारण ज्या शब्दामध्ये श्लेष असतो, त्याच शब्दांमधून निराळ्या तऱ्हेने व्यतिरेकाची प्रतीति होत असेल, तर ते त्या संकरालंकाराचे उदाहरण होय. जसे–

'तो देव (विष्णु) नावानेच हरि आहे, पण आपण उत्तम घोडदळ आपल्या दिमतीस असल्याने सहरि[३] आहात'....वगैरेमध्ये.

पण वरील 'तू तुझ्या कोवळ्या पालवीमुळे'....वगैरे श्लोकांत श्लेषोपमा असलेले शब्द निराळे, व व्यतिरेक असलेले (सशोक–अशोक इ.) निराळे; आणि जर अशासारख्या (म्हणजे 'तू तुझ्या कोवळ्या

पालवीमुळे' यासारख्या) श्लोकात संकरासारखा वेगळाच अलंकार आहे अशी कल्पना करून घेतली, तर संसृष्टि[४] अलंकाराचे क्षेत्र नाहीसेच केल्यासारखे होईल. वरील ('तू तुझ्या कोवळ्या पालवीमुळे' इ.) उदाहरणात व्यतिरेकदेखील (उपमा ही श्लेषावर व व्यतिरेक हा उपमेवर, म्हणून व्यतिरेकसुद्धा) श्लेषावर अवलंबून आहे,[५] म्हणून हे संसृष्टीचे उदाहरण नाही असे म्हणाल, तर ते बरोबर नाही.[६] कारण व्यतिरेक हा निराळ्या प्रकाराने, म्हणजे श्लेषावर आधारलेल्या साम्यावाचूनही झालेला दिसतो. उदा.–

१. ज्याप्रमाणे विष्णूच्या नरसिंहरूपात सिंहाचे मस्तक आणि नराचे बाकीचे शरीर यांमध्ये कोठेही जोड दिल्यासारखे दिसत नाही, ती एकजीव झालेली दिसतात, त्याप्रमाणे संकरालंकारामधील दोन अलंकार वेगळे न राहता त्या दोहोंचा एकच अलंकार बनतो.

२. एखाद्या उदाहरणात एकाहून अधिक अलंकार असून त्यांपैकी एकावर दुसरा अलंकार अवलंबून असेल म्हणजे त्यांमध्ये अंग व अंगी असा संबंध असेल तर, त्या अलंकारांमिळून अंगांगिभावावर आधारित असलेला 'संकरालंकार होतो.

३. हरि = घोडा, म्हणून सहरि = ज्याजवळ घोडे आहेत असा.

४. ज्या उदाहरणात एकाहून अधिक अलंकार असून ते परस्परनिरपेक्ष असतील; त्यांतला एक काढून टाकला तरी दुसऱ्याला धक्का पोहोचत नसेल, तर तेथे त्या अलंकारांची 'संसृष्टि' समजावी.

५. पहिल्या तीन चरणांतील उपमा श्लेषावर आधारलेली आहे व चौथ्या चरणातील व्यतिरेक उपमेवर अवलंबून आहे, म्हणून व्यतिरेकही त्या श्लेषावर अवलंबून आहे.

६. व्यतिरेकात दोन गोष्टींमध्ये कोठल्यातरी गुणधर्माचे साम्य असावे लागते, व त्या गुणधर्मांचे बाबतीत एक दुसऱ्याहून वरचढ असे वर्णन असते. 'तू तुझ्या कोवळ्या पालवीमुळे'... या प्रस्तुत श्लोकात ज्या श्लेषावर उपमा अवलंबून आहे, त्याहून वेगळ्या (अशोक = १. वृक्ष २. शोकरहित) श्लेषावर व्यतिरेक अवलंबून आहे; तथापि शेवटच्या चरणातील 'तुझी माझी सर्व परिस्थिति सारखी आहे' हे साम्य व्यतिरेकाला आवश्यक आहे. ते साम्य येथे सर्वस्वी पहिल्या तीन चरणांतल्या श्लेषोपमेनेच कळत असल्याने या उदाहरणात तरी

श्लेषोपमा व व्यतिरेक यांचा संकर मानणे अधिक योग्य वाटते. अर्थात् येथे संकर आहे की संसृष्टि आहे हा वाद गौण आहे. प्रारंभिलेला अलंकार योग्य वेळी सोडून देणे हा मुद्दा महत्त्वाचा असून तो अगदी योग्य आहे.

उष्णकिरण सूर्याची दीप्ति तुम्हाला सुख देवो. तो सूर्य म्हणजे सर्व भूप्रदेशांचा दिवा आणि त्याची दीप्ति म्हणजे त्या दिव्याची एक आगळी ज्योतच ! (तिला आगळी म्हणण्याचे कारण) आपल्या जबरदस्त वेगाने पर्वतही फोडणाऱ्या कल्पांतीच्या झंझावातानेदेखील तीं ज्योत विझत नाही. ती दिवसादेखील विपुल प्रमाणात प्रकाश पसरविते. अंधाररूपी काजळ त्या ज्योतीत मुळीच नाही. ती ज्योत पतंगामुळे (सूर्यापासून) उत्पन्न होते, विझत नाही.[१] (दिव्याची ज्योत मात्र पतंगापासून (सूर्यापासून) उत्पन्न होत नाही, उलट पतंगामुळे (कीटकाने झडप घातल्यामुळे) नाश पावते."

येथे साम्याचा म्हणजे उपमेचा प्रपंच न मांडता व्यतिरेक तेवढाच दाखवला आहे.

पण 'इतरत्र उपमेचा निर्देश न करिताही व्यतिरेक होत असला, तरी या (तू तुझ्या कोवळचा पालवीमुळे.... इ.) उदाहरणात नुसत्या श्लेषोपमेत विशेष सौंदर्य नाही, ती व्यतिरेकाचेच अंग म्हणूनच घातली असल्याने ती श्लेषोपमा स्वतंत्र अलंकारच होऊ शकत नाही' असे तुमचे म्हणणे असेल, तर तेही बरोबर नाही. कारण अशा प्रकारच्या काव्यात केवळ (म्हणजे व्यतिरेकविरहित) उपमा जरी नीट योजिली तरी त्यामुळे काव्याला सौंदर्य प्राप्त झालेले आढळतेच. जसे–

"हे मेघा ! माझे विलाप तुझ्या गडगडाटासारखे; डोळ्यांतील अश्रुधारा तुझ्या अखंड वर्षणाऱ्या जलधारांप्रमाणे; तिच्या वियोगामुळे माझ्या मनात प्रज्वलित होणाऱ्या शोकाग्नीच्या ज्वाला विद्युद्विलासांप्रमाणे; माझ्या अन्तःकरणात माझ्या प्रियेचे मुख, तर तुझ्या आड चन्द्र. अशा रीतीने तुझी माझी स्थिति सारखीच असताना, हे मित्रा! तू मला रात्रंदिवस होरपळूनच काढावयास का बरे उद्युक्त होत आहेस" ![२]

अशासारख्या उदाहरणांमध्ये.

१. ' सूर्यशतक ' (मयूरकृत), २३.

२. हा श्लोक **यशोवर्म्याच्या ' रामाभ्युदय '** नावाच्या नाटकातील आहे असे **याकोबी** म्हणतो.

रसपरिपोषाला विघ्न करणारा अलंकाराचा अतिविस्तार टाळावा –

आणि मन रसपरिपोष करण्यावरच एकाग्र झाल्यामुळे सत्कवि अलंकाराचा फार विकास करू इच्छीत नाही. जसे– " प्रियेने रागावून सायंकाळी मैत्रिणींच्या देखत प्रियकराला आपल्या बाहुलतांच्या पाशात करकचून बांधले व ती त्याला आपल्या शय्यागृहाकडे घेऊन गेली. " पुन्हा असे (करायचे) नाही हं ! " असे आपल्या अडखळणाऱ्या मधुर वाणींने म्हणत तिने त्याच्या दुष्कृत्यांच्या चिन्हांकडे[1] अंगुलिनिर्देश केला,

१. नखक्षत वगैरे चिन्हे.

व आपला अपराध तो हसून लपवू लागल्याने ती रडतरडत त्या प्रियकराला बडवीतच राहिली, हे खरोखर त्याचे भाग्यच.[1] "

' या ठिकाणी, संपूर्ण साङ्ग रूपकाच्या ' बाहुलतिका हाच पाश ' येवढयाच अंशाचा निर्देश करून ते रूपक न लांबवल्यामुळे[2] रसाचा विलक्षण परिपोष होत आहे.

अलंकाराचा विकास करावा लागला तरी तो ' अंग ' च राहिला पाहिजे–

एखादे वेळी अलंकाराचा विकास करण्याची इच्छा असूनही सुकवि तो अलंकार अंगच राहील हे कसोशीने पाहतो. जसे–

(यक्ष आपल्या संदेशात कान्तेला म्हणतो–) " श्यामा[3] लतांच्या ठिकाणी तुझ्या तनुलतिकेची, बावरलेल्या हरिणींच्या नजरेत तुझ्या कटाक्षांची, चन्द्रामध्ये तुझ्या कपोलांच्या कांतीची, मोरांच्या पिसाऱ्यात तुझ्या केशपाशाचीं आणि नदीच्या लहानलहान लहरींमध्ये तुझ्या भ्रूविलासांचीं मी कल्पना करितो. पण हाय ! हे भीरु, तुझे (संपूर्ण) साम्य एकेठिकाणी कोठेच आढळत नाही ! "[4]

अशासारख्या उदाहरणांमध्ये[5].

१. अमरुशतक, ९.

२. एरवी कवीला हे रूपक लांबवावयाचे असते, तर प्रिया म्हणजे एक व्याधपत्नी, नायक म्हणजे एक पक्षी, शय्यागृह म्हणजे एक पिंजरा, अशा तऱ्हेने ते पूर्ण करीत बसावे लागले असते. पण ते अनुचित झाले असते, म्हणजे प्रस्तुत रसाला पोषक झाले नसते.

३. प्रियंगु नावाची सुगंधी लता.

४. मेघदूतम्--१०१

५. वरील श्लोकामध्ये उत्प्रेक्षेला आधारभूत असलेल्या सादृश्याचा जरी विस्तार केला असला, तरी तो विप्रलंभशृंगाररसाच्या परिपोषाला कारणीभूतच आहे.

तेव्हा अलंकार अशा रीतीने योजिला गेल्यास तो कवीला रसाभिव्यक्तीचे साधन म्हणून उपयोगीं पडतो. पण वर सांगितलेली खबरदारी न घेता अलंकार वापरल्यास तो हटकून रसभंग घडवून आणण्यास कारण होतो. याची (म्हणजे वरील नियमांच्या उल्लंघनाची) उदाहरणे महाकवींच्या काव्यांत पुष्कळ दिसतात; पण ती आम्ही मुद्दाम वेगळी काढून उद्धृत केली नाहीत; कारण हजारो उत्कृष्ट कवने लिहून ज्यांनी आपली थोर प्रतिभा प्रकट केली, त्यांच्या दोषांची वाच्यता करणे हे आपल्यासच दूषणास्पद होते. परंतु रूपकादि अलंकार रसादींचे व्यंजक होण्याच्या निकषांबाबत आम्ही ही जी दिशा दाखवली तिला अनुसरून आणि स्वतःही आणखी काही निकषांची कल्पना करून सुकवि जर नुकताच सांगितलेला 'अलक्ष्यक्रम' प्रकारचा आत्मा असलेले ध्वनिकाव्य अवधानपूर्वक रचील, तर त्या कवीची 'कवि' ही पदवी विशेष सार्थ होईल, हे तात्पर्य.

'अनुरणनरूप' ध्वनीचे दोन प्रकार–

(आता) या ध्वनिकाव्याचा जो आत्मा घंटेच्या अनुरणनाप्रमाणे क्रमाने, म्हणजे वाच्यार्थाच्या मागाहून भासमान होतो, तोदेखील 'शब्दशक्तिमूल' आणि 'अर्थशक्तिमूल' असा दोन प्रकारचा असतो. ॥२०॥

हा, म्हणजे, 'विवक्षितान्यपर वाच्य' ध्वनि 'संलक्ष्यक्रम' असल्यामुळे त्यातील प्रधान असलेला व्यंग्यार्थ घंटेच्या अनुरणाप्रमाणे काही काळाने ध्यानात येतो. त्याचे 'शब्दशक्तिमूल' आणि 'अर्थशक्तिमूल' असे दोन प्रकार आहेत.

श्लेष अलंकार आणि शब्दशक्त्युद्भव ध्वनि—

"पण कायहो, ज्या ठिकाशी द्व्यर्थी शब्दांच्या शक्तीने दुसरा अर्थ प्रकट केला जातो तो जर ध्वनीचा प्रकार असे तुम्ही म्हणत असाल तर मग आता श्लेषाचे क्षेत्रच काढून टाकल्यासरखे होईल!" अशी शंका घेतल्यास आमचे उत्तर '(श्लेषाचे क्षेत्र) काढून टाकल्यासारखे होणार नाही' असे आहे. म्हणून म्हटले आहे :—

ज्या उदाहरणात अलंकार हा द्व्यर्थी शब्दांच्या शक्तीने, 'सुचवलेल्या' स्वरूपातच प्रकाशित केला जातो, व शब्दांनी वाच्य असत नाही, ते शब्दशक्त्युद्भव ध्वनीचे उदाहरण होय. ॥२१॥

कारण ज्या काव्यात द्व्यर्थी शब्दांच्या शक्तीने नुसती 'वस्तु' नव्हे, तर 'अलंकार' सुचवला जात असेल, ते शब्दशक्त्युद्भव ध्वनीचे उदाहरण होय, असे आम्हाला म्हणायचे आहे.[१] आणि द्व्यर्थी शब्दशक्तीने दोन 'वस्तू' चाच बोध होत असेल तर मात्र तो श्लेष. जसे[२]—

ज्याने लहानपणीं गाडा (गाड्याचे रूप घेतलेला असुर)[३] मोडला, अजन्मा असलेल्या ज्याने दानवांना जिंकणाऱ्या आपल्या शरीराचे स्त्रीमध्ये (मोहिनीमध्ये) रूपांतर केले, उन्मत्त भुजंगाला (कालियाला) ज्याने मारिले, जो शब्दाशी (ॐकारामधल्या 'अ' काराशी) एकरूप आहे, ज्याने (गोवर्धन) पर्वत व पृथ्वी उचलून धरिली, 'चन्द्राला गिळणाऱ्या राहूचा शिरच्छेद करणारा' असे गौरवास्पद नाव ज्याला देव देतात, ज्याने स्वतःहोऊन अंधक नावाच्या लोकांसाठी द्वारकानगरी उभारली,[४] तो सर्व देणारा विष्णु तुमचे रक्षण करो.

दुसरा अर्थ :—

"ज्याने मदनाचा नाश केला, पूर्वी त्रिपुरासुरवधाच्या वेळी ज्याने विष्णूच्या शरीराला बाण बनवले, उद्दाम सर्पांचा जो हार व बाहुभूषण

म्हणून उपयोग करितो, ज्याने गंगा धारण केली, ज्याने मस्तकीं चन्द्रकोर धरिली आहे आणि ज्याचे 'हर' असे प्रशंसनीय नाव आहे असे देव म्हणतात व जो स्वत: अंधकासुराचा नाश करणारा आहे, तो उमापति (शंकर) तुमचे सदैव रक्षण करो."

१. या व पुढल्या वाक्यावरून आनंदवर्धनांना असे म्हणायचे आहेसे दिसते की, द्वयर्थी शब्दयोजनेमुळे जेथे दोन्ही अर्थ वाच्य म्हणूनच प्रकट होत असतील तेथेच नव्हे, तर जेथे दुसरा अर्थ सूचित होत असूनही तो जर केवळ वस्तुरूपच असेल, तरीही तेथे श्लेषालंकारच समजावा. पण जेथे दुसरा अर्थ अलंकारस्वरूपच असेल व तोही मुख्य म्हणून सूचितच होत असेल, तर ते उदाहरण शब्दशक्त्युद्भव अलंकार ध्वनिकाव्याचे समजावे. पुढें 'त्या चण्डकिरण सूर्याचे' वगैरे सारख्या उदाहरणात प्रथम नुसती वस्तू सूचित झाल्यासारखी वाटते खरी, पण मागाहून वाच्यार्थ व सूचितार्थ यांमध्ये उपमेय – उपमानभाव समजावा व त्यामुळे उपमालंकार सूचित होत आहे असे समजून ते उदाहरण शब्दशक्त्युद्भव अलंकारध्वनिकाव्याचे समजावे, असे आनंदवर्धन म्हणतात (पहा पृ. १०८)

मम्मटाने आपल्या काव्यप्रकाशात मात्र मुख्य म्हणून सूचित होणारा दुसरा अर्थ केवळ वस्तुरूप असला, तरी त्याला 'शब्दशक्त्युद्भव ध्वनि' असेच म्हटले आहे. पहा, काव्यप्रकाश, उल्लास ४ था, कारिका ३८ चा उत्तरार्ध व कारिका ३९ चा पूर्वार्ध. त्यात मम्मट म्हणतो--' ज्या उदाहरणात केवळ विशिष्ट शब्दांमुळे अलंकार किंवा नुसती वस्तु प्रधान म्हणून सूचित होत असेल, ती शब्दशक्त्युद्भव ध्वनिकाव्याच्या दोन प्रकारांची उदाहरणे समजावी.' पण आनंदवर्धनांच्या मते मात्र 'वस्तुध्वनि' हा अर्थशक्तीमुळेच प्रकाशित होणारा असतो, शब्दशक्तीमुळे नाही शब्दशक्तीमुळे 'अलंकार–ध्वनि' च प्रकाशित होतो.

२. पुढील उदाहरण आनंदवर्धनानी श्लेषाचे म्हणूनच दिले आहे. यावरील टीकेत अभिनवगुप्तही म्हणतात की, येथे जे दोन अर्थ प्रतीत होतात ते वस्तुस्वरूपच आहेत, म्हणून हे उदाहरण श्लेषाचेच होय.

३. हा प्रसंग विष्णुपुराण, सर्ग ५ अध्याय ६ मध्ये पहा.

४. या प्रसंगाची माहिती महाभारतातील मौसलपर्वात आढळते.

"पण कायहो, कोणत्याही उदाहरणात द्वयर्थी शब्दयोजनेमुळे अलंकाराचा बोध झाला असतानाही ते उदाहरण श्लेषाचेच म्हणावे असे भट्टोद्भटाने[१] दाखवले असल्यामुळे या (तुमच्या) शब्दशक्तिमूल ध्वनीला

कुठे जागाच नाही!" अशी शंका घेतली जाणार हे जाणूनच (कारिकेत) 'आक्षिप्त' (सुचवलेला) हा शब्द मुद्दाम घातला आहे. तेव्हा मग कारिकेचा अर्थ असा--

दोन्ही अर्थ 'वाच्य' असल्यास 'श्लेष' अलंकारच, 'ध्वनि' नव्हे-

ज्या ठिकाणी द्व्यर्थी शब्दांच्या शक्तीने दुसरा अलंकार साक्षात् वाच्य म्हणून प्रतीत होत असेल ती सगळी श्लेषाची उदाहरणे; पण ज्या उदाहरणात द्व्यर्थी शब्दांच्या शक्तीने वाच्यार्थाच्या सामर्थ्याने वाच्यार्थाहून निराळा अलंकार व्यंग्य स्वरूपातच प्रकाशित होत असेल, ती उदाहरणे ध्वनीची समजावी. द्व्यर्थी शब्दांच्या शक्तीने सरळ (वाच्यत्वाने) दुसऱ्या अलंकाराचा बोध होतो असे उदाहरण पुढीलप्रमाणे--

"हाराशिवायदेखील निसर्गतःच हारी (१. हारयुक्त, २. मनोहर) अशा तिच्या पयोधरांनी कोणाच्या अन्तःकरणात विस्मय उत्पन्न केला नाही?"

या श्लोकात शृंगार रसाचा 'विस्मय' नावाचा व्यभिचारिभाव आणि विरोधालंकार शब्दांनी[२] वाच्य केले असल्यामुळे हे उदाहरण (वाच्य) विरोधाभासाच्या सौंदर्याला पोषक अशा श्लेषाचे आहे, अनुरणनरूप व्यंग्यार्थ असलेल्या ध्वनीचे नव्हे. मात्र यातल्या वाच्य विरोधाने म्हणा, किंवा श्लेषाने म्हणा, सुचवल्या जाणाऱ्या अलक्ष्यक्रम (शृंगाररस) व्यंग्याचे हे उदाहरण जरूर होईल. (किंवा) जसे माझाच पुढील श्लोक--

१. द्व्यर्थी शब्दयोजनेतून जरी (श्लेषाखेरीज) दुसऱ्या अलंकाराचा बोध झाला, तरी तेथे श्लेषच अलंकार समजावा; दुसरा अलंकार तेथे प्रत्यक्ष शब्दांनी मांडलेला नसतो, तर श्लेषामुळे त्याचा आभास उत्पन्न होतो. म्हणून श्लेष हा त्या आभासस्वरूप अलंकाराचा बाधक होतो हे उद्‌भटपक्षीयांचे मत. पहा, उद्‌भट, 'काव्यालंकारसारसंग्रह', ४-९, १०.

अशा ठिकाणी दुसऱ्या अलंकाराकडून श्लेषाचाच बाध होतो असे इतर काहींचे मत, तर आणखी काही लोक तेथे श्लेष व तो दुसरा अलंकार हे दोन्हीही संकीर्ण स्वरूपात असतात असे म्हणतात. पहा, रसगंगाधर, श्लेषालंकार प्रकरण, पृ. ५२६-५२९ (निर्णयसागर आवृत्ति, १९४७)

२. श्लोकात 'विस्मय' हा शब्दच वापरला म्हणून तो व्यभिचारी वाच्य झाला, व 'देखील' हा शब्द वापरल्याने विरोधालंकारही वाच्य झाला. विस्मय हा जरी अदभुत रसाचा स्थायी भाव असला, तरी तो येथे शृंगाररसाला पोषक म्हणून वापरल्याने तो शृंगाराचा 'व्यभिचारी' झाला आहे.

"ती रुक्मिणी तुमचे रक्षण करो. ती आपल्या तनूहून वरचढ आहे हे कृष्णाला कळून आले, ते योग्यच झाले. कारण, त्याचे हातच दिसायला चांगले आहेत (दुसरा अर्थ–त्याने हातात 'सुदर्शन' घेतले आहे), तर तिची सर्वच तनु सुंदर आहे; त्याने आपल्या केवळ पदकमलाच्या एकेका प्रक्षेपाने एकेकच भुवन व्यापले, तर तिने आपल्या सर्व शरीराच्या मोहक लीलांनी त्रैलोक्य जिंकले. चन्द्र म्हणजे त्याचा एक डोळाच आहे, तर तिचे सर्व मुखच चन्द्ररूप आहे."

येथे (वाच्य) व्यतिरेकाला[१] उपकारक असलेला श्लेष वाच्य असल्याचेच प्रत्ययाला येते. आणखी उदाहरण––

"मेघरूपी सर्पापासून उत्पन्न होणारे विष (१. पाणी २. गरळ) हे विरहिणींना चक्कर येणे, कशातच गोडी न वाटणे, अंतःकरणास बधिरता येणे, डोळ्यांपुढे अंधेरी, गुंगी, बेशुद्धी, शरीराला ग्लानि येणे, आणि मरण असे परिणाम जबरदस्तीने भोगायला लावते."

१. 'आपल्या तनूहून वरचढ' या शब्दांमुळे व्यतिरेक हा अलंकार वाच्यच झाला आहे.

वरील उदाहरणात, किंवा––

त्या राजाचे परिघाप्रमाणे (म्हणजे दरवाज्याच्या अडसराप्रमाणे बलशाली) असणारे बाहू हेच त्याचे बलाढ्य हत्ती होते. (कारण) त्याच्या बाहूंनी शत्रुहृदये निराश करून टाकल्यामुळे त्या राजाची कीर्ति सर्वत्र पसरली होती. त्याचे बाहु अखंड दान करीत असत. (दुसरा अर्थ– त्याच्या बलाढ्य हत्तींनी मानससरोवरातील सुवर्णकमळांची नासधूस केल्यामुळे त्या कमळांचा परिमळ आसमंतात पसरला होता आणि त्याच्या बलाढ्य हत्तींच्या गंडस्थळांतून मदजलाचा अविच्छिन्नपणे स्राव होत असे.)

या (दोन्ही) श्लोकांत (रूपक वाच्य असल्यामुळे) रूपकाचे सौंदर्य वाढवणारा श्लेष वाच्य म्हणूनच प्रत्ययाला येतो.

सुचवलेल्या अलंकाराची एका शब्दानेही 'वाच्यता' नको—

आणि तो अलंकार सुचवलेला असून देखील ज्या उदाहरणात त्याचे स्वरूप पुन्हा दुसऱ्या एखाद्या शब्दाने वाच्य करण्याचा प्रयत्न केला जातो, ते उदाहरण शब्दशक्त्युद्भव अनुरणनरूप ध्वनीचे म्हणता येणार नाही. ते वक्रोक्ति[१] वगैरेसारख्या वाच्य अलंकाराचेच उदाहरण म्हणावे लागेल. जसे—

"हे केशवा! गायींच्या खुरांनी उडवलेले धुळीचे कण डोळयांत गेल्याने (दुसरा अर्थ—हे केशवगोपाळा! प्रेमाने दृष्टी अंध झाल्याने) मला काही दिसले नाही, म्हणून मी अशी घसरले. (दुसरा अर्थ—माझे असे वाकडे पाऊल पडले.) हे नाथा, (रक्षणकर्त्या!) मी पडलेली असताना तू मला आधार का देत नाहीस ? (दुसरा अर्थ— तू माझे पतित्व का स्वीकारीत नाहीस ?) तू एकटाच संकटामुळे खिन्नहृदय झालेल्या (दुसरा अर्थ—मदनपीडित झालेल्या) सर्व दुर्बलांचे (दुसरा अर्थ—सर्व स्त्रियांचे) आश्रयस्थान आहेस," असे गोपीने सूचकपणे[२] ज्याला गोकुळात म्हटले, तो कृष्ण आपले चिरकाल रक्षण करो!

यासारखीं उदाहरणे हीं खुशाल वाच्यश्लेषाची समजावीत.

१. रुद्रटाने आपल्या 'काव्यालंकारा'त वक्रोक्ति नावाच्या अलंकाराचे श्लेषवक्रोक्ति व काकुवक्रोक्ति नावाचे दोन प्रकार सोदाहरण वर्णिले आहेत. वक्त्याने एखादे वाक्य एका अर्थाने उच्चारले असता उत्तर देणाराने त्या वाक्यातली पदे वेगळ्या तऱ्हेने तोडून त्या वाक्यातून दुसराच अर्थ काढायचा, ही 'श्लेषवक्रोक्ति'. वक्त्याने विशिष्ट स्वरात उच्चारलेल्या वाक्याचा एक अर्थ होत असताना स्वर बदलल्यामुळे (उदा. वाक्य साधे सरळ न उच्चारता प्रश्नासारखे वगैरे उच्चारून) दुसऱ्याने त्यातून दुसरा अर्थ काढावयाचा, ही 'काकुवक्रोक्ति.' पहा रुद्रट, काव्यालंकार, अध्याय २, श्लोक १४ ते १७.

२. वरील श्लोकातला दुसरा अर्थ शेवटी 'सूचकपणे' असा शब्द वापरल्याने 'वाच्य' केल्यासारखा झाला.

पण जेथे दुसरा अलंकार हा द्व्यर्थी शब्दांच्या वापरामुळे, पण वाच्यार्थाच्या सामर्थ्याने, 'सुचवलेल्या' स्वरूपात प्रकट होतो, तीं सगळीच ध्वनींचीं उदाहरणे होत. जसे--

शब्दशक्तिमूल 'अलंकारध्वनीची' उदाहरणे-

"येवढ्या अवधीत वसंतऋतूच्या दोन महिन्यांचा (दुसरा अर्थ-'कृत' वगैरे युगांचा) शेवट करीत ग्रीष्म नावाचा (दुसरा अर्थ-ज्याचे नाव असुरांना भयभीत करणारे आहे, असा) कंटाळवाणेपणामुळे दीर्घ वाटणारा काळ (दुसरा अर्थ-श्रीशंकर) सुरू झाला. (दुसरा अर्थ-त्यांनी जांभई दिली). फुललेल्या मल्लिकापुष्पांच्या विकासामुळे फुलांची दुकाने पांढरीशुभ्र झाली होती. (दुसरा अर्थ-फुललेल्या मल्लिाकापुष्पांप्रमाणे शुभ्र असा त्या शंकरांचा अट्टहास (हास्य) होता.'[१]

आणि जसे (पुढील उपमाध्वनीचे उदाहरण) :-

त्या तन्वंगीचा पयोधरभार (दुसरा अर्थ-मेघांचा वृंद) कोणाच्या मनात अभिलाष (१. आकर्षण २. उत्कण्ठा) उत्पन्न करणार नाही? तो पयोधरभार उन्नत (१. उभारीने युक्त, २. आकाशात वर चढू लागलेला) आणि कालागुरूच्या उटीमुळे (दुसरा अर्थ-कालागुरूप्रमाणे) काळा असून त्यावरून हार झळकतो आहे (दुसरा अर्थ-त्यातून जलधारा वर्षत आहेत).

किंवा ज्याप्रमाणे--

"त्या चण्डकिरण सूर्याचे, पवित्र करणारांमध्ये अग्रगण्य असे किरण

१. हर्षचरित, उच्छ्वास २. या वाक्यातून दुसरा अर्थ सूचित झाल्यावर उपमा (अगर रूपक) सूचित होते. म्हणून येथे उपमाध्वनि.

(दुसरा अर्थ-गायी) तुमच्या मनास अपरिमित आनंद देवोत. ते किरण योग्य वेळी पाणी ओढून घेऊन व योग्य वेळी वर्षून लोकांना (दुसरा अर्थ-योग्य वेळी आंचळे ओढल्यामुळे वासरांना दूध देऊन) आनंद देतात. सकाळच्या वेळी ते किरण (दुसरा अर्थ-गायी) लांबवर पसरलेले

(दुसरा अर्थ–दूर चरायला गेलेल्या) असतात व दिवस मावळू लागला की गोळा होतात; ते किरण म्हणजे दीर्घकाळ दुःख देणाऱ्या संसाराचे भय या स्वरूपाचा समुद्र तरून नेणाऱ्या नावाच होत.[१]

या उदाहरणांमध्ये द्व्यर्थी शब्दयोजनेमुळे दुसऱ्या अप्रस्तुत अर्थाची प्रतीति घडवून दिली जाते. पण त्यामुळे वाक्य असंबद्ध अर्थाचा बोध करून देते असा प्रसंग ओढवू नये म्हणून प्रस्तुत वाच्यार्थ व अप्रस्तुत व्यंग्यार्थ यांमध्ये अर्थ–सामर्थ्यामुळे उपमेय–उपमान संबंध कल्पावा लागतो. येथील दुसरा अर्थ वाच्यार्थाच्या सामर्थ्यामुळे सुचवला गेलेला आहे, तो दुसरा अर्थ येथे शब्दांचा साक्षात् वाच्यार्थ नाही. अशा रीतीने श्लेषालंकारापेक्षा अनुरणनतुल्य व्यंग्यार्थ असलेल्या (शब्दशक्तिमूल) ध्वनीचे क्षेत्र वेगळेच आहे. शब्दशक्तिमूल अनुरणनरूप ध्वनींमध्ये (औपम्यमूलक अलंकारांखेरीज) अन्य अलंकार देखील संभवतातच. उदा.–' विरोध ' देखील शब्दशक्तिमूल अनुरणन स्वरूपाचा दिसतो. उदा.–स्थाण्वीश्वर नावाच्या प्रदेशाचे वर्णन करिताना[२] भट्टबाणाने लिहिलेला पुढील भाग पहा.–

" आणि जेथील तरुण स्त्रिया गजगामिनी आणि शीलवती (दुसरा अर्थ–मातंगांशी रत होणाऱ्या असूनही शीलवती), गौरवर्ण व वैभवात रमणाऱ्या (दुसरा अर्थ–पार्वती असून शंकर–विरहित स्थानी रमणाऱ्या), यौवनाच्या भरातल्या व माणकांचे अलंकार घातलेल्या (दुसरा अर्थ–श्यामल वर्णाच्या असून कमळाप्रमाणे तांबूस वर्ण असलेल्या), शुभ्र दंतांमुळे झळकणारी मुखे असलेल्या व मदिरेमुळे श्वास सुगंधित झालेल्या (दुसरा अर्थ–शुद्धाचरणी ब्राह्मणाप्रमाणे पवित्र मुख असूनही श्वासांना मदिरेचा गन्ध येत असलेल्या) होत्या.

या ठिकाणी विरोधालंकार किंवा त्या विरोधाची शोभा वाढवणारा श्लेष यांपैकी कोणीही वाच्य आहे असे म्हणणे शक्य नाही.

१. सूर्यशतक (मयूरकृत)––श्लोक ९.

२. हर्षचरित–उच्छ्वास ३.

कारण विरोधालंकार हा (**'अपि = सुद्धा'** सारख्या) प्रत्यक्ष शब्दाने प्रकट केला नाहीं. ज्या ठिकाणी विरोधालंकार प्रत्यक्ष शब्दांनी सांगितला असेल त्या ठिकाणी द्व्यर्थी शब्द असताना ते, विरोध, श्लेष, या वाच्य अलंकारांचे उदाहरण होईल. जसे तेथेच भट्टबाणाने केलेल्या वर्णनात [१]–

"त्या सुंदरीच्या ठिकाणीं जणू काही परस्परविरुद्ध[२] पदार्थांचा संगम झाला होता. उदाहरणार्थ–तिच्याजवळ पूर्वरात्रीचा (निबिड) अंधार (दुसरा अर्थ–अंधकाराप्रमाणे काळे असलेले केश) असूनही ती सूर्याची मूर्ति (दुसरा अर्थ–तिचे शरीर कांतियुक्त) आहे."

१. हर्षचरित--उच्छ्वास १.

२. विरुद्ध या अर्थाचा शब्द वापरल्याने, तसेच **अपि** (सुद्धा) हा शब्द वापरल्याने येथील विरोध आणि श्लेष, दोन्ही वाच्य झाले आहेत.

किंवा जसे माझेच पुढील (शब्दशक्तिमूल ध्वनीचे) उदाहरण----

"सर्वांचे एकच आश्रयस्थान व अविनाशीं असलेल्या (दुसरा अर्थ-ज्याला स्वतःला निवाऱ्याचे स्थान नाही, अशा) कृष्णाला नमन करा. तो सर्वांचा अधिराजा (दुसरा अर्थ-बुद्धीचा स्वामी नसूनही) बुद्धीचा स्वामी आहे. तो कृष्ण (दुसरा अर्थ–काळा असूनही) हरि (दुसरा अर्थ-पिवळसर) आहे. तो चार स्वरूपांचा (दुसरा अर्थ–चतुर म्हणजे पराक्रमी स्वभावाचा असूनही) व निष्क्रिय आहे. तो शत्रुनाशक (दुसरा अर्थ-चक्राचा नाश करणारा असूनही) चक्र धारण करणारा आहे."

वरील उदाहरणात शब्दशक्तिमूल अनुरणनरूप व्यंग्य असलेला विरोध असल्याचे स्पष्टच प्रत्ययाला येते.

अशा प्रकारे (सुचवलेला) व्यतिरेकही आढळतो. जसे माझाच पुढील श्लोक–

"सूर्याचे जे (किरण) अंधार नाहीसा करून आकाशाला अतिशय प्रकाशित करितात आणि जे (चरण) पाप नाहीसे करून नखांच्या कांतीने झळकतात (दुसरा अर्थ–आकाशाला प्रकाशित करीत नाहीत,

जे (किरण) कमलांच्या वैभवाचे पोषण करितात व जे (चरण) कमळांच्या शोभेला मागे टाकतात (दुसरा अर्थ–कमळांच्या शोभेचा नाश करितात); जे (किरण) पर्वतांच्या शिखरांवर प्रकाशतात व जे (चरण) देवांच्या मस्तकावर विराजमान होतात (दुसरा अर्थ–चवऱ्यांच्या माथ्यावर प्रकाशतात), ते सूर्याचे दोन्ही प्रकारचे पाद (१. किरण २. चरण) तुमच्या उत्कर्षाला कारण होवोत."

याप्रमाणे ज्यात शब्दशक्तिमूल, अनुरणनरूप व्यंग्यार्थ असतो, अशा ध्वनीचे इतरही प्रकार संभवतात. ते सहृदयांनी स्वतः पाहून काढावेत. इथे मात्र, हा ग्रंथ फारच मोठा होईल या भीतीमुळे त्या प्रकारांचे आणखी सविस्तर विवरण केले नाही.

'अर्थशक्तिमूल' ध्वनि–

पण अर्थशक्तिमूल ध्वनि (याहून) वेगळा आहे. त्या प्रकारात असा अर्थ प्रकट होतो की, जो त्या दुसऱ्या अर्थाचे वाचक शब्द वापरले नसतानाही स्वतःच त्या दुसऱ्या अर्थाला प्राधान्य देऊन सूचित करतो. ॥२२॥

ज्या ठिकाणी (वाच्य) अर्थ स्वतःच्या सामर्थ्याने, शब्दांच्या व्यापाराशिवायच दुसरा अर्थ व्यक्त करितो, तो अर्थशक्त्युद्भव नावाचा, अनुरणनरूप व्यंग्यार्थ असलेल्या ध्वनीचा (दुसरा) प्रकार होय.

जसे—

"तो देवर्षि (अंगिरस्) असे[१] म्हणत असताना पार्वती पित्याच्या जवळ, खाली मान घालून, हातातल्या, क्रीडेसाठी असलेल्या कमळाच्या पाकळ्या मोजू लागली.[२]"

१. आम्ही पार्वतीला शंकरांतर्फे मागणी घालावयास आलों आहोत, हा त्या देवर्षीच्या म्हणण्याचा सारांश.

२. कुमारसंभव, सर्ग ६, श्लोक ८६.

या उदाहरणात प्रथम 'संलक्ष्यक्रम' ध्वनि, मग 'असंलक्ष्यक्रम' ध्वनीत पर्यवसान–

या उदाहरणात, क्रीडेसाठी असलेल्या कमळाच्या पाकळ्या मोजणे ही गोष्ट गौण असून ती लज्जा या दुसऱ्या अर्थाचे वाचक शब्द येथे

वापरले नसतानाही 'लज्जा' हा व्यभिचारिभावाचे स्वरूप असलेला दुसरा अर्थ सुचवते. आणि हे उदाहरण केवळ म्हणजे शुद्ध अलक्ष्यक्रम-व्यंग्य ध्वनीचे नाही. कारण, ज्या उदाहरणात विभाव, अनुभाव व व्यभिचारी भाव यांचे वाचक शब्द प्रत्यक्ष वापरून रसादींची प्रतीति घडवली जाते, ते निव्वळ अलक्ष्यक्रम व्यंग्याचे उदाहरण होय. उदाहरणार्थ–'कुमारसंभवा' मध्ये वसंत ऋतूचा प्रारंभ झाला असताना वसंतकालीन पुष्पांचा साज चढवलेल्या पार्वतीदेवीच्या आगमन वगैरेंचे, मदन शंकरावर शरसन्धान करीपर्यंतचे वर्णन आणि शंकराची मनःशांति ढळल्यामुळे त्यांनी केलेल्या विशिष्ट कृतींचे वर्णन वगैरे त्यांच्या वाचक शब्दांनी केले आहे. पण प्रस्तुत उदाहरणात वाच्यार्थाच्या सामर्थ्याने व्यभिचारिभाव सुचवून रसप्रतीति घडविली आहे. म्हणून हा ध्वनीचा

(निव्वळ असंलक्ष्यक्रमव्यंग्याहून) वेगळा (म्हणजे संलक्ष्यक्रमव्यंग्याशी मिश्रित अशा असंलक्ष्यक्रमव्यंग्याचा) प्रकार होय.[१]

१. "तो देवर्षि अंगिरस्..." इ. श्लोक आनंदवर्धनांनी अर्थशक्त्युद्भव अनुरणनरूप व्यंग्यार्थ असलेल्या ध्वनिकाव्याचे उदाहरण म्हणून उद्धृत केला आहे. पार्वतीच्या भावी विवाहासंबंधी तिच्या पित्याशी अंगिरस् ऋषीचे जे बोलणे चालले होते, ते ऐकून पार्वतीच्या मनात जागृत झालेल्या "लज्जा" या व्यभिचारिभावाचे सूचन या श्लोकामध्ये झाले आहे. "लज्जा" हा व्यभिचारिभाव वाचक शब्दाने प्रकट न करता, "पार्वती हातातल्या क्रीडाकमळाच्या पाकळ्या मोजू लागली" या व्यंजक शब्दांनी येथे उघड केला आहे. आनंदवर्धनांच्या म्हणण्याचा आशय असा दिसतो की, या श्लोकामध्ये पार्वतीच्या मनांतील केवळ "अभिलाषरूपरति" हा स्थायी भाव अलक्ष्यक्रमपद्धतीने सुचविला गेला आहे असे नसून, त्याबरोबरच लज्जा हा व्यभिचारिभावसुद्धा सुचविला गेला आहे; पण तो संलक्ष्यक्रमपद्धतीने सुचविला गेला आहे (असंलक्ष्यक्रमपद्धतीने नाही). ज्या ठिकाणी विभाव, अनुभाव, व व्यभिचारिभाव हे सर्व प्रत्यक्ष भाषेचा वापर करून, म्हणजे केवळ भाषेच्या माध्यमाने प्रकट केलेले असतात, व त्यांमुळे रस, भाव, इत्यादींची व्यंजनेने ताबडतोब प्रतीति होते, तेथे शुद्ध "असंलक्ष्यक्रमव्यंग्य" ध्वनि असतो. परंतु जेथे विभावादि–प्रतिपादक शब्दांचा वापर केल्याने विभाव, अनुभाव व व्यभिचारिभाव प्रकट झालेले असूनसुद्धा रस, भाव इ. ची प्रतीति ताबडतोब न होतात

थोडया विलंबाने होते, तेथे " संलक्ष्यक्रमव्यंग्य " ध्वनि असतो. प्रस्तुत श्लोकामध्ये हातात क्रीडेसाठी धरलेल्या कमळाच्या पाकळया मोजणे या क्रियेमुळे 'लज्जा' हा व्यभिचारी भावच नेहमी सुचवला जाईल असे नाही. जर पाकळया मोजण्याच्या क्रियेचे स्वरूप केवळ एक निरर्थक, निर्हेतुक चाळा अशा प्रकारचे असेल. तर त्या क्रियेवरून लज्जा हा व्यभिचारिभाव सूचित होणार नाहीं. पण प्रस्तुत श्लोकाचा संदर्भ व "कुमारसंभवा" च्या ५ व्या सर्गामध्ये शंकराच्या प्राप्तीसाठी पार्वतीने केलेली खडतर तपश्चर्या यांकडे लक्ष दिल्यास कमळाच्या पाकळया मोजण्याची क्रिया निर्हेतुक नसून सहेतुक, म्हणजे पार्वतीच्या मनातील लज्जा या व्यभिचारी भावाने प्रेरित झालेली आहे हे वाचकांच्या ध्यानी येते. परंतु हे सर्व घडून येण्यास काही काळ लागत असल्यामुळे लज्जा हया व्यभिचारीभावाची व्यंजना थोडया विलंबाने होते, म्हणून हे उदाहरण 'संलक्ष्यक्रम 'व्यंग्य ध्वनीचे होय. असंलक्ष्यक्रम पद्धतीने होणाऱ्या व्यंग्यार्थ–प्रतीतीचे उदाहरण म्हणून आनंदवर्धनाने कुमारसंभवातील ३ ऱ्या सर्गामधील वसंतऋतुवर्णनाच्या पार्श्वभूमीवर पार्वतीच्या हस्तस्पर्शाने शंकराच्या मनात जागृत झालेला रतिभाव व त्यामुळे त्याच्या मनात उत्पन्न झालेली चलबिचल इ. प्रसंगाच्या वर्णनाकडे अंगुलिनिर्देश केला आहे. या सर्व वर्णनांमध्ये प्रत्यक्ष भाषेचा वापर करून जे विभाव, अनुभाव, व व्यभिचारींभाव यांचे प्रतिपादन केले आहे, त्यावरून शंकराच्या मनात जागृत झालेल्या रतिभावाचे ताबडतोब सूचन होते, व म्हणून हे सर्व वर्णन 'असंलक्ष्यक्रमव्यंग्य' ध्वनीचे उदाहरण होय. याच्या उलट " तो देवर्षि अंगिरस्... " इत्यादि श्लोकांमध्ये लज्जा या व्यभिचारीभावाचे सूचन वर दाखवून दिल्याप्रमाणे विलंबाने होत असल्यामुळे तो श्लोक " संलक्ष्यक्रमव्यंग्य " ध्वनीचे उदाहरण होय.

" तो देवर्षि अंगिरस्.. " इत्यादि श्लोक लज्जा या व्यभिचारिभावाच्या व्यंजनेच्या दृष्टीने 'संलक्ष्यक्रमव्यंग्या' चे उदाहरण आहे. परंतु एकदा थोडया विलंबाने का होईना, लज्जा या व्यभिचारिभावाची व्यंजनेने प्रतीति झाली की, लगेच पार्वतीच्या मनातील 'अभिलाषरूप रति' या स्थायीभावाची व्यंजना होते. व म्हणून अभिलाषरति या स्थायी भावाच्या व्यंजनेच्या दृष्टीने "तो देवर्षि अंगिरस्" इत्यादि श्लोक असंलक्ष्यक्रमव्यंग्याचे उदाहरण आहे. येवढयावरून प्रस्तुत श्लोक निर्भेळ 'असंलक्ष्यक्रमव्यंग्या' चे उदाहरण नसून संलक्ष्यक्रमव्यंग्यमिश्रित असंलक्ष्यक्रमव्यंग्याचे आहे. पुढे ३ ऱ्या उद्योताच्या ४३ व्या कारिकेवरील वृत्तीमध्ये संलक्ष्यक्रमव्यंग्य ध्वनि व असंलक्ष्यक्रम ध्वनि या दोनही ध्वनींचा प्रस्तुत श्लोकामध्ये अनुग्राह्य – अनुग्राहक भावाने (अंग व अंगी या संबंधाने) 'संकर' झाला आहे असे आनंदवर्धन म्हणतो.

आणि ज्या उदाहरणात वाच्यार्थ हा व्यंग्यार्थाला वाच्य करणाऱ्या शब्दांच्या मदतीने दुसऱ्या अर्थाचा व्यंजक म्हणून योजिला जातो, ते या ध्वनीचे उदाहरण नव्हे. जसे—

व्यंग्यार्थही 'वाच्य' करून टाकल्याची उदाहरणे–

"(ज्याने आपल्या हसऱ्या डोळयांनी आपला अभिप्राय प्रकट केला आहे अशा) प्रियकराला आपल्याकडून संकेताची वेळ कळायला हवी आहे हे ओळखून त्या चतुर स्त्रीने आपल्या हसऱ्या डोळयांनी आपला अभिप्राय प्रकट करीत आपल्या हातातले क्रीडाकमळ मिटवून टाकले.[१]"

या ठिकाणी क्रीडाकमळ मिटविल्याने सूचित होणारा अर्थ कवीने शब्दांनीच[२] सांगून टाकला आहे!

आणि त्याचप्रमाणे–

शब्द किंवा अर्थ यांच्या शक्तीने व्यंग्य अर्थ सुचवलेला असताना-सुद्धा ज्या उदाहरणात तो व्यंग्यार्थ आपल्या वाचक शब्दांनी प्रकट केला जातो, तो (या) अनुरणनरूपव्यंग्यार्थप्रधान ध्वनीहून निराळाच अलंकार होय. ॥२३॥

केवळ शब्दशक्तीने, किंवा केवळ अर्थशक्तीने किंवा शब्द आणि अर्थ या दोघांच्याही शक्तीने व्यंग्यार्थ सुचवला गेला असतानाही कवी-कडून ज्या उदाहरणात व्यंग्यार्थाच्या वाचक शब्दांनी तो (व्यंग्यार्थ) उघड केला जातो, तो या अनुरणनरूप व्यंग्यार्थ असलेल्या ध्वनीहून वेगळाच अलंकार[३] होय. किंवा जेथे असंलक्ष्यक्रम ध्वनि संभवत असेल तेथे तो त्या असंलक्ष्यक्रम–व्यंग्य ध्वनीचा तसल्या प्रकारचा, वाच्य अलंकाराहून आगळाच अलंकार[४] होय.

१. पहा – दण्डीचा काव्यादर्श, परिच्छेद दुसरा, श्लोक २६१.

२. 'संकेतकाळ जाणण्याची इच्छा असणारा', 'ओळखून', 'हसऱ्या डोळयांनी आपला अभिप्राय प्रकट करीत', इत्यादि वाजवीपेक्षा जास्त शब्द वापरून क्रीडाकमळ मिटवण्याच्या कृतीमागील संकेतकाल सुचवणे हा अभिप्राय

जवळ जवळ वाच्य करून टाकला आहे. अशा रीतीने व्यंग्य अर्थ हा अंशत: वाच्य झाला असल्यामुळे हे 'गुणीभूत व्यंग्या' चे उदाहरण होते, असें आनंदवर्धनांनी पुढे (उद्द्योत ३, कारिका ३४ वरील वृत्तीमध्ये) म्हटले आहे.

३. अलंकार हा शब्द येथे उपमा, रूपक यासारख्या विशिष्ट अर्थानें वापरला नसून 'काव्यशोभाकर धर्म' या सर्वसामान्य अर्थानें वापरला आहे.

४. येथेही 'अलंकार' या शब्दाचा अर्थ 'काव्याची शोभा वाढवणारा' असा सर्वसामान्यच घ्यावयाचा.

त्यांपैकीं द्व्यर्थी शब्दयोजनेने व्यंग्यार्थ सुचवून तो पुन: वाचक शब्दांनी उघड केल्याचे उदाहरण--

"बाळे! विषादाप्रत जाऊ नकोस (१. खिन्न होऊ नकोस, २. विष प्राशन करणाऱ्या शंकराकडे जाऊ नकोस). वेगाने चाललेले आणि वरवर जाणारे उसासे थांबव. (दुसरा अर्थ–वेगाने वाहणारा 'वायु' हा देव आणि ज्याच्या ज्वाळा वरवरच उसळतात असा अग्नि, या दोघांनाही सोडून दे). हा इतका मोठा कंप तुला का बरे (उत्पन्न झाला आहे) (दुसरा अर्थ–पाण्याचा स्वामी वरुण किंवा ब्रह्मदेव हे तर तुला वडील माणसांप्रमाणे आहेत, म्हणून त्यांना वरू नकोस). बळ नाहीसे करणारे आळोखेंपिळोखे देणे राहू दे (दुसरा अर्थ–गर्वानें मातलेला इन्द्र राहू दे). तू आपली इकडे जा. अशा रीतीने लक्ष्मीची भीति घालवण्याच्या बहाण्याखाली इतर देवांचे (तिच्याकरवी) निराकरण करवून[१] समुद्राने मंथनामुळे दिङ्मूढ झालेली लक्ष्मी ज्याला देऊन टाकली तो (विष्णु) तुमचे पाप जाळून भस्म करो"

अर्थशक्तीने व्यंग्यार्थ सुचवून तो पुन्हा शब्दांनी वाच्य केल्याचे उदाहरण पुढीलप्रमाणे—

"माझी म्हातारी सासू इथे झोपते. पिकलेपान झालेल्यांचे दादा असलेले माझे मामंजी इथे (झोपतात). त्याचप्रमाणे घरातली सगळी कामें करून त्या श्रमांनी गलितगात्र झालेली मोलकरीण इथे निजते. थोडयाच दिवसांपूर्वी माझे प्राणनाथ परगावी गेले आहेत, मी दळभद्री एकटीच या अंथरुणावर असते! वाटसराला जागा दाखवून देण्याच्या मिषाने[२] तरुणीने त्याला वरीलप्रमाणे सांगितले."

शब्द व अर्थ या दोहोंच्याही शक्तीने सुचवलेल्या व्यंग्यार्थाची पुन्हा वाच्यता केल्याचे उदाहरण म्हणजे 'हे केशवा[३]'! ....वगैरे.

१. येथे 'निराकरण' या अर्थाचा 'प्रत्याख्यान' हा शब्द मूळ उदाहरणात प्रत्यक्ष वापरून प्रत्याख्यानरूपी व्यंग्य अर्थ उघड करून टाकला आहे.

२. पहिल्या तीन चरणांतून सूचित होणारा अर्थ–त्या तरुणीचा अभिलाष 'वाटसराला माहिती करून देण्याच्या मिषाने' या शब्दांनी वाच्य केला.

३. येथेही पहिल्या तीन चरणांतून सूचित झालेला अर्थ 'सूचकपणे' या शब्दांनी प्रत्यक्ष सांगितल्यासारखे झाले.

अर्थशक्तिमूल 'अनुरणनरूप' ध्वनीचे दोन प्रकार–

दुसरा वस्तुरूप अर्थ सुचवण्याचे कार्य जो अर्थ करितो, तो (व्यंजक) अर्थ देखील (१) कवीच्या कल्पनासृष्टीतच संभवणारा व (२) स्वतः होऊन, म्हणजे व्यावहारिक सृष्टीत संभवणारा, असा दोन प्रकारचा असतो असे जाणावे. ॥२४॥

अर्थशक्तीने सुचवला जाणारा अनुरणनस्वरूप[१] व्यंग्यार्थ असलेल्या ध्वनिकाव्यात जो अर्थ व्यंजक असतो म्हणून सांगितले, त्याचेदेखील दोन प्रकार––कवीच्या किंवा कविनिर्मित पात्राच्या कल्पनासृष्टीतच असू शकणारा एक व स्वतः लौकिक सृष्टीत संभवणारा दुसरा.

त्यांतला कवीच्या कल्पनासृष्टींतच उद्भवू शकणाऱ्याचे उदाहरण पुढीलप्रमाणे––

"वसंतऋतु मदनासाठी आंब्याचा मोहर हीच अग्रे असलेले बाण नुसते तयारच करीत नाही, तर ते बाण तो त्याला देऊनही टाकीत आहे. त्या बाणांच्या टोकांचे लक्ष्य म्हणजे तरुण स्त्रिया व मागचा पिसारा म्हणजे आम्राची कोवळी पालवी.[२]

कविनिर्मित पात्राने केवळ कल्पनेनेच निर्मिलेल्या व्यंजक अर्थाचे उदाहरण पूर्वीच (उद्द्योत १, कारिका १३ वरील वृत्तीच्या अखेरच्या भागात) दिलेले –"हे सुवदने! .... इ.[३]

किंवा (दुसरे उदाहरण), जसे––

" यौवनाने आदरपूर्वक दिलेला आपल्या हाताचा आधार घेऊन तुझ्या उभारी प्राप्त होत असलेल्या स्तनांनी मदनाला जणू उत्थापन देऊन त्याचे स्वागत केले आहेसे वाटते." [४]

१. पृ. १०१ वरील कारिका २० पहा.

२. 'येथे यानंतर मदन आपल्या प्रभावाने लोकांना अधिकाधिक जर्जर करून सोडणार' हा व्यंग्यार्थ आहे. 'वसन्त हा मदनाचा साथीदार, आंब्याचा मोहर हे मदनाचे बाण, आंब्याची पालवी ही बाणांची पिसे' वगैरे वर्णन केवळ कविकल्पना-निर्मित आहे.

३. 'पोपट तांबड्यालाल बिम्बफळाला टोच्या मारीत आहे' यात कोण-त्याही प्रकारची सूचकता नाही. पण कवीने निर्मिलेल्या एखाद्या साभिलाष नायकाने कल्पनाशक्ति लढवून वरील प्रकारे (कोणत्या पर्वतावर तप केले, इत्यादि) उद्गार काढले, तर मात्र ते उद्गार त्याच्या अभिलाषाचे व्यंजक होतात.

४. बोलणाराचा अभिप्राय— 'तुझ्या उरोजांकडे दृष्टी जाताच कोण आकृष्ट होणार नाही ? मीसुद्धा झालो आहे' हा व्यंग्यार्थ केवळ 'तारुण्याने तुझे स्तन उन्नत झाले आहेत' असे म्हणण्याने सूचित होत नाही, पण वरीलप्रमाणे 'मदनाला जणू उत्थापन देऊन' असे वर्णन केल्यामुळे मात्र तो व्यंग्यार्थ प्रकट होतो.

स्वतः संभवणारा, म्हणजे प्रस्तुत प्रसंगाशी सुसंगत असल्यामुळे म्हणजे प्रत्यक्षात देखील संभवू शकणारा, केवळ कल्पनामय शब्दयोज-नेने निर्मिलेला नव्हे. याचे उदाहरण "तो देवर्षि...." इ. पूर्वी (पृ. ११० वर) दिलेच आहे.

किंवा (आणखी एक उदाहरण), जसे—

मोरपिसांची कर्णभूषणे ल्यालेली पारध्याची पत्नी मोत्यांचे दागिने अंगावर घातलेल्या सवतींच्यामध्ये मोठ्या गर्वाने हिंडते. [१]

ज्या उदाहरणात (वाच्य) अर्थाच्या सामर्थ्याने दुसरा 'अलंकार' सूचित होत असेल, तो ध्वनीचा, अनुरणनरूप व्यंग्यार्थ असलेला दुसरा प्रकार होय. ॥२५॥

वाच्य अर्थाच्या सामर्थ्याने वाच्य अलंकाराहून निराळाच अलंकार ज्या उदाहरणात व्यंग्यत्वाने प्रकाशित होतो, तो ध्वनीचा, अनुरणनरूप व्यंग्यार्थ असलेला, अर्थशक्त्युद्भव नावाचा दुसरा प्रकार होय.

याचीं उदाहृणे विरळाच सापडतील अशी कोणी शंका घेईल, म्हणून (पुढील कारिकेत) असे म्हटले जात आहे की—

रूपक वगैरे जे अलंकार 'वाच्य' रूपात आढळतात, ते सगळे व्यंग्य रूपाने देखील असू शकल्याचे (आतापर्यंत) पुष्कळ वेळा दाखवले गेले आहे. ॥२६॥

काही उदाहरणांत वाच्य म्हणून प्रसिद्ध असलेले रूपक वगैरे अलंकार, दुसऱ्या ठिकाणी 'प्रतीयमान' (सूचित होणारे) असल्याचे मान्यवर भट्टोद्‌भटादिकांनी पुष्कळ प्रमाणावर दाखवले आहे. उदाहरणार्थ, 'ससंदेह'[२] वगैरे अलंकारांमध्ये उपमा, रूपक, व अतिशयोक्ति सूचित होतात हे त्यांनी दाखवले असल्यामुळे एका (वाच्य) अलंकारातून दुसरा अलंकार सूचित होऊ शकतो, हे सिद्ध करण्यास प्रयास पडू नयेत.

१. पारध्याचे हे नवीन लग्न होण्यापूर्वी तो आपल्या आधीच्या पत्न्यांशी संसार करीत असताना हत्ती वगैरेंची शिकार करू शकत असे. त्या पत्न्यांवर तो हिच्याइतका आसक्त नसे. आता हिच्यावर तो इतका आसक्त आहे की, आता त्याच्यामध्ये हत्ती वगैरे मारण्याचे नव्हे पण मोरच मारण्याचे त्राण उरले आहे, हा तिचे सौभाग्य व जुन्या पत्न्यांचे दौर्भाग्य प्रकट करणारा आशय या उदाहरणातून सूचित होत आहे.

२. पहा– उद्‌भट, 'काव्यालंकारसारसंग्रह', ६–३.

पण तरी एवढे सांगितलेच पाहिजे की—

अलंकारध्वनीत व्यंग्य अलंकारच मुख्य हवा–

ज्या उदाहरणात दुसरा अलंकार सूचित होत असूनही वाच्यार्थ हा त्या व्यंग्य अलंकारालाच मुख्यत्व देऊन सूचित करण्यासाठी आहे असे वाटत नसेल, ते उदाहरण ध्वनीचे मानले जात नाहीं.[१] ॥२७॥

काही अलंकारांमध्ये अनुरणनरूप अलंकार सूचित होत असूनही ज्या ठिकाणी वाच्यार्थाचे सौंदर्य हे मुख्यतः व्यंग्यार्थ प्रतिपादन करण्यासाठी आहे असे प्रत्ययास येत नसेल, तो ध्वनीचा प्रान्त नव्हे. म्हणूनच दीपक वगैरे[२] अलंकारांमध्ये उपमा सूचित होत असली, तरी मुख्य

सौंदर्य उपमेत नसते, म्हणून त्या काव्याला 'ध्वनिकाव्य' हे नाव दिले जात नाही. उदा.—

चन्द्रकिरण रात्रीचे, कमले पुष्करिणीचे, फुलांचे घोस वेलीचे, हंस शरद्ऋतूच्या शोभेचे व सज्जन (सहृदय) काव्यशास्त्रविनोदाचे माहात्म्य वाढवतात.[३]

१. विशिष्ट वाच्यालंकारातून निरनिराळे व्यंग्य अलंकार प्रकट होतात हे उद्भट वगैरेंनी पूर्वी दाखवून दिलेच आहे. पण ती गोष्ट त्यांनी वाच्य अलंकाराचे वैशिष्टय म्हणूनच सांगितली. वाच्यालंकारांचेच विशेष प्रकार वर्णन करण्याच्या ओघात त्यांनी ते विवेचन केले.

पण व्यंग्यार्थ प्रधान असला पाहिजे, व्यंग्य अलंकार देखील प्रधान असण्यामध्ये विशेष सौंदर्य आहे, असेच काव्य ध्वनीच्या सदरात येईल हे सांगणारा आनंदवर्धन हाच पहिला होय. हे आनंदवर्धनांचे वैशिष्टय अभिनवगुप्त वारंवार आवर्जून सांगतात.

२. 'दीपक' अलंकाराच्या लक्षणासाठी पुढचीच, ३ री टीप पहा.

३. येथे 'माहात्म्य वाढवण्याचे सामर्थ्य' हा साधारण धर्म चन्द्रकिरण, कमले, फुलांचे घोस, हंस व सज्जन या सर्वांमध्ये आहे, म्हणून साम्य, म्हणजे उपमा येथे व्यंग्य आहे. पण हे वर्णन उपमेच्या स्वरूपात मांडणे हा कवीचा मुख्य उद्देश नाही. (प्रस्तुत व अप्रस्तुत अशा) अनेकांमध्ये असलेल्या साधारण धर्माचा प्रत्येकाबरोबर वेगवेगळा उल्लेख न करिता तो एकदाच करणे हे दीपकाचे लक्षण. ते स्वरूप येथे कवीने आपल्या मांडणीला दिले, म्हणून येथे वाच्य अलंकार 'दीपक' असून तोच कवीला मुख्यत्वाने अभिप्रेत आहे. उपमा मुख्यतया अभिप्रेत नाही. ती तशी असती तर, त्याने आपल्या लिखाणाला उपमेचे स्वरूप दिले असते. शिवाय या अलंकाराला 'दीपक' हेच नाव आहे, 'उपमा' हे नाही. ज्यात जे प्रधान असेल त्याला अनुसरूनच त्याला नाव दिले जाते.

वरील उदाहरणात सज्जन हे प्रस्तुत असून चंद्रकिरण वगैरे अर्व अप्रस्तुत आहेत. सहृदयाशिवाय काव्याचा 'काव्य' पणा देखील संपुष्टात येतो व त्याचे स्वरूप केअळ एक 'वाक्य' म्हणूनच उरते.

अशा उदाहरणांच्या पोटात उपमा असली, तरी त्यामध्ये सौंदर्य हे वाच्यालंकारामुळेच प्रत्ययास येते, व्यंग्य उपमेला सौंदर्यदृष्टया प्राधान्य दिल्यामुळे नव्हे. म्हणून अशा उदाहरणाला वाच्यालंकारामुळेच 'काव्य' हे नाव देणे न्याय्य होईल.

अलंकारध्वनीची उदाहरणे–

पण ज्या ठिकाणीं वाच्यार्थ हा व्यंग्यार्थाला मुख्यत्व देऊन त्याला सूचित करण्यासाठीच असतो, त्या ठिकाणी व्यंग्यार्थाला अनुसरूनच त्याचे काव्यत्व ठरवणे योग्य होईल. जसे––

"तू आलास की, पुढीलप्रमाणे तर्क करीत बसल्यामुळे समुद्र कंपित झाल्यासारखे भासते––'याला एकदा लक्ष्मी मिळाल्यावर हा पुन्हा माझे मंथन करून मला कष्ट कशाला देईल? याचे मन आलस्य-रहित असल्याने याने पूर्वी कधी निद्रा घेतली असेल (व यापुढे हा मजवर निद्रा घेईल) असे मला मुळीच शक्य दिसत नाही. सर्व भू–प्रदेशांचे राजे याच्या आज्ञेत असल्याने हा पुन्हा मजवर सेतु तरी कशाला बांधील[१]?"

किंवा जसे माझाच पुढील श्लोक––

"हे चञ्चल–विशाल–नयने! सर्व दिग्भाग हे आपल्या लावण्य-कांतीने भरून टाकणारे तुझे हे मुख आता हसरे झाले असतानाही या समुद्रात ज्या अर्थी थोडीही खळबळ उत्पन्न होत नाही, त्या अर्थी अगदी उघड आहे की, तो (समुद्र) म्हणजे मूर्तिमंत जडपणाचा (१. निर्जीव-पणाचा २. पाण्याचा) एक साठा आहे[२]."

१. समुद्राच्या मनात असे एकामागून एक संशय येतात याच्या मुळाशी त्याला तो राजा हा विष्णूच वाटतो आहे, हे कारण आहे. आनंदवर्धन येथे मुख्यतया 'राजा हाच विष्णु' असे रूपक व्यंग्य आहे असे म्हणतात, पण जगन्नाथ-पंडित म्हणतो त्याप्रमाणे येथे रूपक सूचित होत नसून भ्रांतिमान् अलंकार सूचित होत आहे. समुद्राला हा राजा आहे अशी जाणीवच नाही – त्याची समजूत हा विष्णु आहे अशीच झाली आहे. ही समुद्राला भ्रांतीच झालेली असल्याने येथे सूचित अलंकार 'भ्रांतिमान्' हा आहे.

'समुद्र कंपित झाल्यासारखा भासतो' हा वाच्य 'उत्प्रेक्षा' अलंकार असून त्याच्याशी, 'ससंदेह' (समुद्राला निरनिराळे संशय येणे) या वाच्य अलंकाराचा संकर झाला आहे.

२. राग सोडून आता प्रसन्न झालेल्या नायिकेला उद्देशून नायकाने म्हटलेले हे वाक्य आहे. "तुझे मुख हा चन्द्रच" हे रूपक या ठिकाणी मुख्यतया सूचित होत आहे. 'ड' आणि 'ल' हे वर्ण एकच समजावेत असा एक संकेत असल्याने

वस्तुतः " जलराशि " असलेल्या समुद्राला " जडराशि " असेही आपोआपच म्हटले जाते. नायिकेच्या प्रसन्न मुखचन्द्राला पाहून या समुद्राच्या मनात खळबळ उत्पन्न व्हायला पाहिजे होती, पण तरीही तो थंडच असल्याने त्याला " जडराशि " म्हटलें आहे.

या ठिकाणी ' जडराशि-जलराशि ' असा श्लेषालंकार वाच्य असला, तरी व्यंग्य रूपक त्याच्यावर मुळीच अवलंबून नाही.

अशासारख्या उदाहरणात अनुरणनासारख्या असलेल्या (म्हणजे वाच्यार्थानंतर प्रतीत होणाऱ्या) रूपकाच्या आधारेच काव्य सुंदर झाले असल्यामुळे या काव्याला ' रूपक-ध्वनि ' हे नाव देणे न्याय्य होईल.

उपमाध्वनीचे उदाहरण असे–

" शत्रूंच्या हत्तींची दाट शेंदराने माखलेली गंडस्थळे पाहून वीरांची दृष्टी जशी आनंदित होते, तशी केशराच्या उटीमुळे तांबडे झालेले त्यांच्या प्रियांचे स्तन पाहून होत नाही.[१] "

किंवा माझ्याच ' विषमबाणलीले' तले कामदेवाने असुरांवर पराक्रम गाजवला, त्यावेळचे (पुढील) उदाहरणः–

" त्या असुरांचे जे मन, लक्ष्मीबरोबर (समुद्रातून) निघालेले रत्न (अमृत) हिरावून घेण्याकडे लागले होते, ते मदनाने प्रियेच्या (मोहिनीच्या) बिंबांसारख्या अधरांवर गुंतवले.[२] "

' आक्षेपध्वनी ' चे उदाहरण–

" हयग्रीवाच्या ठिकाणी असणाऱ्या सर्व गुणांचे वर्णन करणे त्यालाच जमेल की, जो पाण्याच्या घागरींनी महासागरातल्या पाण्याचे मोजमाप करणे जाणू शकेल.[३] "

यात वाच्य असलेल्या ' अतिशयोक्ती ' ने हयग्रीवाचे गुण अवर्णनीय आहेत असे सांगणे हे ज्याचे स्वरूप आहे; व त्या द्वारे त्याच्या असामान्यपणाचा प्रत्यय घडवणे हे ज्याचे उद्दिष्ट आहे, असा ' आक्षेप ' सुचवला जात आहे.

अर्थान्तरन्यास–ध्वनि दोन प्रकारचा असू शकतो–(१.) शब्द-शक्तिमूल अनुरणनासारखा व्यंग्यार्थ असलेला, व (२.) अर्थशक्तिमूल अनुरणनासारखा व्यंग्यार्थ असलेला. त्यांपैकीं पहिल्या (शब्दशक्तिमूल) प्रकाराचे उदाहरण––

१. एकीकडे प्रियांची समजूत घालणे व दुसरीकडे युद्धावर जाण्याची घाई यांत वीराची चित्तवृत्ति आधी दोलायमान झाली खरी, पण मग युद्धावर जाण्याची इच्छा म्हणजे हत्तींच्या गंडस्थळांची ओढ प्रियांच्या उरोभागांपेक्षा प्रबल ठरली हा 'व्यतिरेक' येथे वाच्य आहे. पण वाच्य अलंकार जरी व्यतिरेक असला, तरीं हत्तींची गंडस्थळे प्रियांच्या उरोभागांसारखी वाटल्यामुळेच त्या वीरांना त्या गण्डस्थळांबद्दल अधिक ओढ वाटली असे सुचवायचे असल्याने येथे सूचित उपमा हाच अलंकार (व्यतिरेकाहून) प्रधान आहे.

२. एकच गोष्ट कालांतराने अनेक ठिकाणी असणे हे 'पर्याय' अलंकाराचे लक्षण. त्या असुरांचे मन एकीकडून काढून दुसरीकडे गुंतवले गेले हा वाच्य पर्याय अलंकार, पण मोहिनीचा अधररस अमृताच्या तोडीचा ही उपमा प्रामुख्याने सूचित झाली आहे. या ठिकाणी अभिनवांचे 'रत्ने म्हणजे चौदा रत्ने व प्रिया म्हणजे असुरांच्या स्वप्रिया' हे **मत** हृद्य वाटत नाही. रत्न म्हणजे अमृत व प्रिया म्हणजे मोहिनो, हाच अर्थ अधिक समर्पक वाटतो. तसेच येथे वाच्य अलंकार 'अतिशयोक्ति' या अभिनवगुप्तांच्या मतापेक्षा 'पर्याय' आहे हे मम्मटाचे म्हणणे अधिक ग्राह्य वाटते.

३. येथे 'निदर्शना' हा अलंकार वाच्य आहे. 'जो असे करितो तो तसे करितो' असे वर्णन येथे असून त्या दोन वाक्यांचा संबंध जुळणे सकृद्दर्शनी असंभवनीय भासते, पण तात्पर्य 'त्याचे असे करणे त्याच्या तसे करण्यासारखे आहे' असे उपमेसारखे असते; तेथे 'निदर्शना' हा अलंकार असतो. हयग्रीवाचे गुणवर्णन करणे म्हणजे पाण्याच्या घागरींनी महासागराचे पाणी मोजण्यासारखे आहे असा वरील उदाहरणाचा रोख आहे. या वाच्य निदर्शनेतून हयग्रीवाचे गुण अ-वर्णनीय आहेत असा, गुणांच्या वर्णनीयत्वाचा निषेध सूचित होत आहे.

निषेधालाच आक्षेप अलंकार समजावे असे आनंदवर्धनाचे मत दिसते. यावर 'निषेधाचा आभास म्हणजे आक्षेप' असे माझे मत असल्यामुळे वरील उदाहरणात (ज्यात निषेधाचा आभास नसून निषेधच आहे) आक्षेपाचे नाव नाही अशी 'अलंकारसर्वस्व'कार रुय्यकाने टीका केली आहे. पण जगन्नाथपंडिताने आनंदवर्धनाची बाजू घेऊन रुय्यकाचा खरपूस समाचार घेतला आहे. तो रुय्यकास उद्देशून म्हणतो

की– निषेधाचा आभास म्हणजेच आक्षेप अशी काही वेदाची आज्ञा नव्हे किंवा पूर्वींच्या काव्यशास्त्रकारांचेही तसे मत नाही किंवा निषेधाभासालाच आक्षेप का म्हणावे याबाबत तू एखादे समर्पक कारणही दिले नाहीस. तसे काही असते, तर आम्ही ध्वनिकारांच्या म्हणण्याकडे दुर्लक्ष करून तुझ्या म्हणण्यावर श्रद्धा ठेवली असती. वास्तविक याच्या उलटच करणे, म्हणजे तुझ्या म्हणण्याकडे दुर्लक्ष करून ध्वनिकारांच्या सांगण्यावरच श्रद्धा ठेवणे आम्हाला अधिक योग्य वाटते: कारण **आलंकारिकांनी (काव्यशास्त्रकारांनी) ज्या मार्गाने जाणे योग्य आहे तो मार्ग जर कोणी व्यवस्थितपणे दाखवला असेल, तर तो ध्वनिकारांनींच !**

"फळ[1] हे दैवाच्या अधीन असल्यामुळे काय करणार? पण आम्ही इतके म्हणतो की, तांबड्या अशोकाचे पल्लव दुसऱ्या वृक्षांच्या पल्लवांप्रमाणे नाहीत."[2]

हा ध्वनि 'फळ' या पदातून प्रकाशित होणारा असल्याने एकूण वाक्याचे तात्पर्य दुसऱ्या अर्थाकडे असले, तरी त्यामुळे (या ध्वनीशी त्या अर्थाचा) काही विरोध नाही.[3]

"मी माझा राग माझ्या मनातच ठेवला आहे. तो माझ्या चेहऱ्यावर मी प्रकट केला नाही. तरीही तू मला प्रसन्न करू पहात आहेस. तेव्हा तुला पुष्कळच कळते आहे. तू अपराध केला असलास, तरी तुझ्यावर रागावणे शक्य नाही."

या श्लोकाच्या 'विशेष' स्वरूपाच्या वाच्यार्थाच्या सामर्थ्याने, 'ज्याला पुष्कळ कळते असा मनुष्य जरी अपराधी असला, तरी त्याच्यावर रागावणे अशक्य आहे' हा त्या विशेष स्वरूपाच्या अर्थाशी समर्थक म्हणून संबद्ध असलेला 'सामान्य' स्वरूपाचा दुसरा अर्थ, प्रधानत्वाने सूचित होत आहे.[4]

'व्यतिरेकध्वनि' देखील दोन्ही (शब्दशक्तिमूल व अर्थशक्तिमूल प्रकारचा संभवतो. त्यांपैकी पहिल्याचे उदाहरण पूर्वी (सूर्याचे जे किरण....) वगैरे श्लोक (पृ. १०९ वर) दिलेच आहे. दुसऱ्या (अर्थशक्तिमूल) प्रकाराचे उदाहरण पुढीलप्रमाणे—

"एक वेळ एखाद्या वनप्रदेशात मी एखादा पाने गळून गेलेला, पोक आलेला, वेडावाकडा वृक्ष म्हणून जन्माला आलो तरी चालेल,

पण या मर्त्यलोकात केवळ दानच करण्याची ओढ असलेला आणि दरिद्री म्हणून जन्माला येणे नको.[५]

या उदाहरणात दानाचीच ओढ असणाऱ्या दरिद्र्याचा जन्म नको असणे व पाने गळून पडलेल्या वाकडयातिकडया वृक्षाचा जन्म मान्य असणे हा अर्थ प्रत्यक्ष शब्दांनीच वाच्य झाला आहे. तशा प्रकारच्या वृक्षाशी तशा प्रकारच्या माणसाचे प्रथम साम्य सुचवून मग त्या वृक्षाच्या अवस्थेपेक्षा त्या माणसाची अवस्था अधिक शोचनीय आहे हा व्यंग्य व्यतिरेक मुख्य म्हणून प्रकट केला जात आहे.

१. अशोक वृक्षाला आंबा वगैरेप्रमाणे फळच नसते. काय करणार ? पण त्याची पालवी मात्र कमालीची मनोहर असते या वाच्यार्थाचा बोध करून दिल्यावर अभिधेचे काम संपते. मग 'फळ' हा शब्द द्वयर्थी असल्याने वरील वाच्यार्थाखेरीज दुसरा, 'सामान्य' स्वरूपाचा अर्थ–लोकोत्तर विजय मिळवण्याच्या इच्छेने त्याच्या प्राप्तीसाठी प्रयत्न करणारासही वैभवरूपी फळ दैवाधीन असल्याने एखादे वेळी मिळतही नाही असा–लगेच सूचित होतो. तो वाच्यार्थाचे समर्थन करणारा असल्याने येथे 'अर्थान्तरन्यास' हा अलंकारही सूचित होतो.

२. गाथासप्तशती, ३–७९.

३. "अशोक वृक्षासंबंधीचे वर्णन या वाच्य असलेल्या विशेष अर्थावरून येथे सामदामादि उपाय योजूनही ज्याला फलप्राप्ती होत नाही अशा राजासारख्याचे वर्णन 'हा सामान्य' अर्थ प्रस्तुत म्हणून सूचित होत असल्याने येथे अप्रस्तुतप्रशंसा' अलंकार आहे. तेव्हा ती अप्रस्तुतप्रशंसा व तुम्ही म्हणता त्याप्रमाणे व्यंग्य असलेला अर्थान्तरन्यास–हे दोन्ही अलंकार एकाच उदाहरणात प्रधान कसे असतील ?" अशी शंका कोणी घेतल्यास त्याचे उत्तर असे की, व्यंग्यार्थ हा पदातून प्रकाशित होणारा व वाक्यातून प्रकाशित होणारा असा दोन्ही प्रकारचा असतो. या ठिकाणी 'फल' या पदातून मुख्यत: अर्थान्तरन्यास सूचित होतो व वाक्यातून अप्रस्तुतप्रशंसा प्रकट होते. त्या दोहोंतही 'फल' पदामुळे जे दोन अर्थ प्रकट होतात, त्यांमधील समर्थ्य व समर्थक हा संबंधच सहृदयांना अप्रस्तुतप्रशंसेपेक्षा प्रधान म्हणून जाणवत असल्याने येथे अर्थान्तरन्यास–ध्वनीच मानणे योग्य होय, असे अभिनवगुप्त म्हणतात.

४. अवमानित नायिकेला नायकाने आपल्या चातुर्याने प्रसन्न केल्यावर त्याच्याबद्दलची आपली असूया प्रकट करीत ती असे सुचवीत आहे की, ज्याना

पुष्कळ समजते अशी सगळीच धूर्त माणसे आपला अपराध असाच दडवून ठेवतात व त्यामुळे तुलाच आपल्या करामतीबद्दल फार अभिमान वाटायला नको आहे. येथे 'पुष्कळ कळणारा' अशा अर्थाचे सम्बोधन वापरले आहे, त्यामुळे नायकाला लागू पडणारा 'विशेष' स्वरूपाचा अर्थ **वाच्य** आहे व 'ज्यांना पुष्कळ कळते अशी सगळीच धूर्त माणसे'... इ. सामान्य स्वरूपाचा अर्थ सूचित होत आहे. मग त्या सामान्याने पहिल्या विशेषाचे होणारे समर्थनही सूचित होत असल्याने येथे सर्व वाक्यातून अर्थान्तरन्यास–ध्वनि प्रकाशित होत आहे.

५. '**गाथासप्तशती,**' ३–३०.

'उत्प्रेक्षा' ध्वनीचे उदाहरण पुढीलप्रमाणे–

"चन्दनवृक्षांना कवटाळून बसलेल्या सर्पांच्या निःश्वासांच्या झोतांमुळे मूर्च्छित झालेला (१. वाढलेला, २. मूर्च्छा आलेला) मलय पर्वताकडचा वारा वसंतऋतूत वाटसरांना बेशुद्ध करितो."

या उदाहरणातल्या वाटसरांना मलयाकडील वारा वसंतऋतूत मूर्च्छित करितो, ते वस्तुतः त्यांना तो मदनव्यथेने व्याकुळ करितो, म्हणूनच ! पण ते मूर्च्छित करणे चन्दनाला वेटोळे घातलेल्या सर्पांचे (विषारी) निःश्वास त्यात मिसळल्यामुळे आहे, ही उत्प्रेक्षा[१] 'जणू काय' वगैरेसारख्या शब्दांनी प्रत्यक्ष वाच्य केली नसली, तरी वाच्यार्थाच्या सामर्थ्यामुळे मागाहून अनुरणनाप्रमाणे प्रकट होते, आणि अशा उदाहरणात 'जणू काय' वगैरे शब्द वापरले नसतील तर 'चन्दनवृक्षांना कवटाळून.... मूर्च्छित झालेला' इ. विशेषण निरर्थकच ठरेल असे म्हणता येत नाही,[२] कारण, इतर उदाहरणांतही तसे (म्हणजे 'जणू काय' इ.) शब्द न वापरताही व्यंजनेमुळे तसा अर्थ समजतो, असे आढळते. उदा.––

"तुझे मुख ईर्ष्येमुळे तांबुस झाले आहे, म्हणून का होईना, पण हा पौर्णिमेचा चन्द्र आज त्या मुखाच्या बरोबरीला आला, म्हणून तो चन्द्र स्वतःच्या शरीरातही मावत नाही ![३]

किंवा जसे––

"भयाने व्याकुळ झालेला हरिण राहुटयांच्या आसपास धावतच होता. कोणीही धनुर्धारी पुरुष मागे लागलेले नसतानाही तो कोठेच

थांबला नाही. (कारण) त्याच्या डोळ्यांच्या सौंदर्याला सुंदरींच्या कानांपर्यंत (विस्तीर्ण असलेल्या) ताणलेल्या नयनबाणांनी पार जर्जर करून टाकले (मागे टाकले) होते.[४]"

आणि शब्दांचे अर्थ असे लावावेत की नाही (म्हणजे 'जणू काय' वगैरे शब्द वापरले नसताना ते कवीला अभिप्रेत आहेत असे गृहीत धरून अर्थ लावावा की नाही) याबाबत 'प्रसिद्धी' (म्हणजे सहृदयांच्या मनाचा कौल) हाच प्रमाणभूत समजावा.

१. एखाद्या घटनेचे कारण जर कविकल्पित असले, तर ते हेतूत्प्रेक्षेचे उदाहरण होय. येथे मलयाकडचा वारा सर्पांच्या नि:श्वासामुळे 'मूर्च्छित' (बेशुद्ध) झाल्याने (वाटसरू बेशुद्ध झाले) हे कारण सर्वस्वी कल्पित आहे.

२. हे वाच्य विशेषण निरर्थक नाही, म्हणजे त्याचा अर्थ पूर्णपणे संभवनीय आहे.

३. येथे चन्द्राची प्रभा पौर्णिमेच्याच दिवशी सर्व दिशांना व्यापून टाकते या (स्वाभाविक) घटनेचे कारण मुखाची बरोबरी आज तरी करायला मिळाली म्हणून त्या चन्द्राला झालेला हर्ष हे होय. हे कारण अर्थात कल्पिलेले, म्हणून ही हेतूत्प्रेक्षा (जणू काय वगैरे शब्द न वापरताच) येथे सुचवली आहे.

४. येथे तो मृग स्वाभाविकच घाबरल्यामुळे व अंगच्या चपळपणामुळे थांबला नाही. पण त्याच्या न थांबण्याचे कारण सुंदरींच्या नयनबाणांनी त्याच्या डोळ्यांचे सौंदर्य फिके पाडले हे कल्पिलेले आहे आणि 'जणू काय' वगैरे शब्द वापरले नसल्याने ही उत्प्रेक्षा सूचित आहे.

'श्लेष' ध्वनीचे उदाहरण पुढीलप्रमाणे—

"त्या (द्वारका) नगरीमध्ये तरुणांनी सर्वात वरच्या खोल्यांचा आश्रय (दुसरा अर्थ–उपभोग) आपल्या पत्न्यांबरोबरच घेतला. त्या खोल्या रमणीय असल्यामुळे पताकांनी शृंगारल्या होत्या. (दुसरा अर्थ–त्यांच्या पत्न्या सुंदर म्हणून प्रसिद्धी पावल्या होत्या). त्या खोल्यांत जनसंपर्क नसल्यामुळे त्या रतिसुखाची इच्छा वृद्धिगत करीत होत्या. (दुसरा अर्थ–त्या पत्न्या रेखीव अवयवांमुळे आपणांवरील प्रेम वृद्धिगत करीत होत्या). आणि त्या खोल्यांवरील छपरांच्या कडा उतरत्या होत्या.

(दुसरा अर्थ–पत्न्यांच्या उदरांवर तीन बहिर्गोलाकार घड्या पडल्या होत्या.)"

या उदाहरणात "त्या तरुणांनी वधूंसह खोल्यांचा उपभोग घेतला" असा वाक्याचा अर्थ प्रथम प्रतीत होऊन मग खोल्या पत्न्यांप्रमाणे होत्या अशा श्लेषाची (दोन अर्थांची) प्रतीति, त्या अर्थाचे वाचक शब्द वापरले नसताही वाच्यार्थाच्या सामर्थ्यामुळे प्रधानतेने होते.

'यथासंख्य'–ध्वनीचे उदाहरण–

"आम्रवृक्षाला अंकुर फुटले, पालवी फुटली, कळ्या आल्या व फुले आली. हृदयात मदनाला अंकुर फुटले, पालवी फुटली, कळ्या आल्या व फुले आली."

या उदाहरणात तुल्ययोगिता[२] व समुच्चय[३] हे अलंकार वाच्य आहेत. पण त्या अलंकारांपेक्षाही ज्या क्रमाने आम्रवृक्षाच्या अवस्था पालटत गेल्या, त्याच क्रमाने, अगदी तसाच मदनही वृद्धिगत होत गेला हा जो अनुरणनस्वरूप व्यंग्यार्थ प्रकट होतो, तो त्या वाच्य अलंकाराहून अधिक सुंदर असल्याचा प्रत्यय येतो.

याप्रमाणे इतर (सर्व[४]) अलंकारही ध्वनित होतात. ते जसजसे आढळतील, तसतसे सहृदयांनी समजून घ्यावेत.

१. शिशुपालवध, ३–५३.

तुल्ययोगिता–

२. अनेकांना साधारण असलेल्या धर्माचा एकदाच उल्लेख करून ज्या अनेकांशी त्याचा संबंध जोडला जातो त्या सर्व वस्तु एकतर प्रस्तुत किंवा सर्व जर अप्रस्तुत असतील तर तो तुल्ययोगिता अलंकार समजावा. वरील उदाहरणात आम्रवृक्ष व मदन या दोहोंचाही एकाच (अंकुर फुटले वगैरे क्रियासमूहाशी संबंध जोडला आहे व मदन व आम्रवृक्ष हे दोघेही प्रस्तुत आहेत म्हणून वरील उदाहरणात (वाच्य) तुल्ययोगिता अलंकार आहे. अर्थात् अंकुर फुटले वगैरे साधारण धर्मांची पुनरुक्ति न करता त्यांचा उल्लेख एकदाच केला असता, तर ते तुल्ययोगितेचे अगदी लक्षणानुसार उदाहरण झाले असते.

समुच्चय–

३. अनेक गुण किंवा अनेक क्रिया एकाच वेळी घडतात असे वर्णन असले, तर तेथे 'समुच्चय' अलंकार होतो. वरील उदाहरणात अंकुर फुटणे, पालवी फुटणे वगैरे पैकी प्रत्येक क्रिया मदन व सहकार या दोहोंच्याही बाबतीत एकदम झाली असे वर्णन असल्याने येथे समुच्चय अलंकार हाही वाच्य आहे.

४. हे पूर्वी पृ. ११७ वर 'याची उदाहरणे विरळच सापडतील...' इत्यादि शंकेला उत्तर आहे.

अशा रीतीने अलंकारध्वनीचे स्वरूप स्पष्ट करून त्यासंबंधी (आतापर्यंत) केलेल्या चर्चेचा काय उपयोग आहे ते दाखविण्यासाठी पुढीलप्रमाणे सांगितले जात आहे–

अलंकार 'सूचित' केल्यास काव्याचे सौंदर्य वाढते–

जे अलंकार वाच्य असताना काव्याचे शरीर (सुद्धा) होऊ शकत नाहीत,[1] ते अलंकार स्वतः सूचित झाल्यामुळे ध्वनिकाव्याचे अंग बनल्यास त्यांना कमालीचे सौंदर्य प्राप्त होते. ॥२८॥

(अलंकाराचे) ध्वनीला अंगभूत होणे हे दोन प्रकारांनी संभवते– (१) व्यंजक म्हणून आणि (२) व्यंग्य म्हणून. त्यांपैकी या ठिकाणी 'अलंकारांचे ध्वनिकाव्याला अंगभूत होणे' असे जे म्हटले आहे, ते प्रकरणामुळे (अलंकारांच्या व्यंग्यत्वाचे विवेचन चालू असल्यामुळे) 'व्यंग्य या नात्याने' असे म्हटले आहे असे समजावे. आणि अलंकार व्यंग्य असले तरी, ते प्रधान म्हणून समाविष्ट केले असतील, तरच त्यांची ध्वनिकाव्यात गणना होईल. तसे (म्हणजे ते प्रधान) नसल्यास ते 'गुणीभूतव्यंग्य' काव्याच्या सदरात येतील असे पुढे[2] सांगितले जाईल.

१. मुद्रित प्रतींमध्ये या कारिकेच्या पूर्वार्धात '**वाच्यत्वेन**' आणि '**वाच्यत्वे न**' असे दोन पाठ सापडतात. त्यापैकी '**वाच्यत्वे न**' या पाठानुसार वर भाषांतर केले आहे. '**वाच्यत्वेन**' असा पाठ असल्यास पूर्वार्धाचे भाषांतर पुढीलप्रमाणे होईल 'सुकवीच्या सामर्थ्यामुळे जे अलंकार वाच्य असताना जास्तीत जास्त काव्याच्या शरीराचा अंश म्हणून भासवता येईल.'

२. पहा–– उद्द्योत ३ रा, कारिका ३४ वरील वृत्तीमधील शेवटचे वाक्य.

वाच्य 'वस्तु' आणि सूचित 'अलंकार' असल्यास तो 'ध्वनि' च–

अलंकार प्रधानत्वाने व्यंग्य असतानादेखील त्यांच्या बाबतीत दोन प्रकार संभवतात–काही अलंकार केवळ (वाच्य) वस्तूवरून सूचित होतात, तर काहीं (वाच्य) अलंकारांवरून. त्यांपैकी–

ज्यावेळी अलंकार हे केवळ 'वस्तू' मुळे सूचित केलें जात असतील, त्यावेळी ते अलंकार ध्वनिकाव्यातच अंतर्भूत होतात, कारण कवीची ते काव्य रचण्याची सगळी धडपड केवळ त्या अलंकारांना 'सूचित' करण्यासाठीच असते. ॥२९॥

कारण अशा ठिकाणी व्यंग्य जो अलंकार, त्याच्यासाठीच तर कवि काव्य रचण्याची धडपड करितो. तसे नसते, तर ते ('काव्य' न होता) केवळ (साधे) 'वाक्य' च झाले असते. आता तेच व्यंग्य अलंकार––

वाच्यही अलंकार व व्यंग्यही अलंकारच असल्यास 'ध्वनीत' व्यंग्याला प्राधान्य हवे–

जेव्हा दुसऱ्या (वाच्य) अलंकारामुळे सूचित होत असतील, तेव्हा जर अधिक सौंदर्यामुळे व्यंग्य अलंकाराला (वाच्य अलंकाराहून) मुख्यत्व मिळत असेल, तरच तो व्यंग्य अलंकार ध्वनिकाव्यात अंतर्भूत होतो. ॥३०॥

कारण (मागेच[1]) असे म्हटले आहे की, 'वाच्य आणि व्यंग्य यांपैकी प्रधान म्हणून कोणते विवक्षित आहे याचे उत्तर त्या दोहोंपैकी ज्यात सौंदर्य अधिक असेल ते' असे आहे. आता अलंकार हे केवळ वाच्य वस्तूवरून सूचित होण्याचीं उदाहरणे आतापर्यंत दिलेल्या उदाहरणांतूनच शोधून काढावीत.[2] तेव्हा आता एकंदरीत तात्पर्य असे की, केवळ वस्तुस्वरूप वाच्य अर्थाने किंवा कोठल्यातरी अलंकाराच्या स्वरूपात असलेल्या वाच्य अर्थाने केवळ वस्तुस्वरूप अर्थ किंवा दुसरा अलंकार सूचित केला असताना त्या सूचित अर्थाला जर अधिक सौंदर्यामुळे प्राधान्य प्राप्त होत असेल, तर ते उदाहरण अर्थशक्त्युद्भव, अनुरणनरूप व्यंग्यार्थ असलेल्या ध्वनीचे आहे, असे समजावे.

याप्रमाणे ध्वनीचे प्रकार सांगून झाल्यावर ते प्रकार ध्वनीच्या आभासापासून वेगळे आहेत हे दाखवण्यासाठी असे सांगण्यात येत आहे की––

ध्वनीला व्यंग्यार्थ अस्पष्ट किंवा वाच्याचे अंग असणे नको–

ज्या उदाहरणात व्यंग्यार्थ अस्पष्टपणे किंवा वाच्याचे अंग म्हणून प्रत्ययाला येत असेल, ते या ध्वनीच्या क्षेत्रात पडत नाही. (ते 'ध्वन्याभासा' चे उदाहरण समजावे.) ॥३१॥

व्यंग्यार्थ दोन प्रकारचा:–स्पष्ट आणि अस्पष्ट. त्यांपैकी शब्दांच्या शक्तीने म्हणा, किंवा अर्थाच्या शक्तीने म्हणा, जो व्यंग्यार्थ स्पष्टपणे प्रतीत होत असेल, तोच ध्वनीचा विषय होय. त्याहून निराळा (म्हणजे अस्पष्टपणे प्रत्ययास येणारा[३]) व्यंग्यार्थ हा ध्वनीचा विषय नव्हे. आणि जो व्यंग्यार्थ स्पष्ट असूनही वाच्याचे अंग म्हणून भासमान होत असेल, तोही या अनुरणनरूप व्यंग्यार्थ असलेल्या ध्वनीच्या कक्षेत येत नाही. उदा.–

"कमळांचे ताटवे चुरडले गेले नाहीत, किंवा हंसही (घाबरून) एकदम उडवले गेले नाहीत. गावातल्या तळचात कोणीतरी आभाळ उताणे करून फेकून दिलेले दिसते."[४]

या उदाहरणातील 'एका भोळचा विवाहित स्त्रीने ढगाचे प्रतिबिम्ब पाहिले' हा व्यंग्यार्थ वाच्यार्थापेक्षा गौणच होय.[५] अशासारख्या

१. पहा– उद्द्योत १, पृ. ४७.

२. पहा, हाच उद्द्योत, पृ. १२२ वरील 'मी माझा राग माझ्या ...' व 'एक वेळ एखाद्या वनप्रदेशात'... ही व अशीच त्यानंतरची उदाहरणे.

३. याच्या उदाहरणासाठी पहा, काव्यप्रकाश, उल्लास ५, '**अदृष्टे दर्शनोत्कण्ठा**'...इ. श्लोक.

४. 'गाथासप्तशती,' २–१०

५. "तिने आभाळाचे प्रतिबिम्ब पाहिले" या व्यंग्यार्थापेक्षा 'आभाळ कोणीतरी उताणे करून पाण्यात फेकून दिलेले दिसते' ही तिची अगदीच भोळी समजूत होणे व ती तिने बोलून दाखविणे हेच अधिक चमत्कृतिपूर्ण वाटते; कारण वाच्यार्थामुळेच तिचा पराकाष्ठेचा भोळेपणा प्रकट होतो.

इतर उदाहरणांतदेखील ज्या ठिकाणी व्यंग्यार्थापेक्षा वाच्यार्थ अधिक सुंदर वाटल्यामुळे (सहृदय) त्यालाच प्रधान म्हणून ठरवतात, तेथे व्यंग्यार्थ अंगभूत म्हणूनच प्रत्ययास येत असल्याने ती उदाहरणे ध्वनीची नव्हेत. उदा.–

"वेताच्या वेलींच्या जाळीतून उडालेल्या पक्ष्यांचा किलबिलाट ऐकून घरकामात बुडालेल्या सुनेची गात्रे एकदम ढिली पडतात.[१]"

अशासारखी उदाहरणे सर्वसाधारणपणे 'गुणीभूतव्यंग्या'ची उदाहरणे म्हणून पुढे[२] दिली जातील.

१. "आधी संकेत केल्याप्रमाणे तिचा प्रियकर त्या वेलींच्या जाळीत आला आहे" या व्यंग्यार्थापेक्षा तो आल्याचे लक्षात येताच तिची झालेली अवस्था सांगणारा वाच्यार्थच अधिक चमत्कृतिपूर्ण आहे. त्या वाच्यार्थामुळेच तिची कमालीची मदनपरवशता (इतकी की, पक्ष्यांचा आवाज ऐकल्यावर घरकामात वगैरे लक्ष लागणे तर राहूच द्या, पण तिच्या अवयवांचा स्वतःवरही ताबा उरत नाही) सूचित होत आहे व तीच चमत्कारजनक आहे.

'तिची गात्रे ढिली पडतात' या वाच्यार्थाचे कारण समजण्यासाठीही वरील व्यंग्यार्थ कळणे आवश्यक असल्याने तो व्यंग्यार्थ वाच्यार्थसिद्धीचे अंग आहे व म्हणूनही तो गौण आहे.

ही गाथा परम्परागत गाथासप्तशतीतली नाही, पण जर्मन पंडित 'वेबर' याने संपादिलेल्या गाथासप्तशतीमध्ये या गाथेचा समावेश ८७४ या क्रमांकाने केला आहे.

२. उद्द्योत ३ रा, कारिका ३४ पहा.

मात्र (त्यांहीपैकी) ज्या उदाहरणात संदर्भ वगैरे समजल्यावर व वाच्यार्थाचे वैशिष्टय पूर्णपणे निश्चित केल्यावर तो वाच्यार्थ पुन्हा व्यंग्यार्थाचे अंग असल्याचेच अनुभवास येते, ती (मात्र), याच अनुरणनरूप व्यंग्यार्थ असलेल्या ध्वनीचीच उदाहरणे होत. उदा.––

" हे शेतकऱ्याच्या सूनबाई ! पडलेली फुले वेचून घे. शेफालिकेची वेल हलवू नकोस. अनिष्ट परिणाम घडवून आणणारा हा तुझ्या कंकणांचा आवाज तुझ्या मामंजींच्या कानी गेला ! "[१]

या उदाहरणात एक स्त्री उपपतीशी रममाण झाली असताना तिच्या कंकणांचा आवाज बाहेर ऐकू गेला, म्हणून तिला तिची मैत्रीण सावध करीत आहे. हा संदर्भ व (या कंकणध्वनीमुळे तुझे दुराचरण उघडकीला येईल) हा व्यंग्यार्थ वरील उदाहरणाचा वाच्यार्थ सुसंगत होण्यास आवश्यक आहेत. पण वाच्यार्थ संपूर्णपणे समजल्यावर ती मैत्रीण त्या स्त्रीच्या अविनयावर पांघरूण घालण्याच्या उद्देशानेच मुख्यत: हे सगळे बोलली आहे, असे असल्यामुळे हा वाच्यार्थ पुन: (तिचा अविनय लपविणे या मुख्य) व्यंग्यार्थाचे[२] अंगच होत आहे, म्हणून त्या दृष्टीने त्या उदाहरणाचा अनुरणनरूप व्यंग्यार्थ असलेल्या (वस्तु)ध्वनीतच अंतर्भाव होईल.

प्रातिभेशिवाय लाक्षणिक शब्दाचा उपयोग ह्मणजे ' ध्वनि ' नव्हे–

अशा रीतीने वाच्यार्थ विवक्षित असलेल्या ध्वनीचे स्वरूप त्याच्या आभासाहून[३] वेगळे आहे याचे प्रतिपादन करणे प्रस्तुत असताना 'अविवक्षितवाच्य ' ध्वनि देखील त्याच्या आभासाहून वेगळा आहे हे दाखविण्यासाठी सांगण्यात येत आहे की--

शब्दार्थ वगैरेंबाबत पुरेसे शिक्षण नसल्याने किंवा प्रतिभा नसल्याने एखाद्याकडून लाक्षणिक शब्दाचा उपयोग केला गेला, तर जाणत्यांनी ते ध्वनीचे उदाहरण समजू नये. ।।३२।।

अनुप्रास वगैरे घालण्याच्या नादामुळे किंवा प्रतिभा नसल्यामुळे, ज्याचा वाच्यार्थ अडतो अशा, म्हणजे लाक्षणिक शब्दाचा एखाद्या (कवी) ने वापर केला, तर ते ' ध्वनी ' चे उदाहरण नव्हे. कारण–

व्यंग्यार्थाच्या सर्व प्रकारांत तो व्यंग्यार्थ ' अंगी ' असणे व तो स्पष्टपणे प्रकाशित होणे हे ' ध्वनी 'चे संपूर्ण स्वरूप होय. ।।३३।।

आणि ध्वनीच्या या स्वरूपाची उदाहरणे आतापर्यंत दिलीच आहेत.

अशा रीतीने श्री राजानक आनन्दवर्धनाचार्यांनी रचलेल्या 'ध्वन्यालोका' मधील दुसरा उद्द्योत समाप्त झाला.

१. हीही गाथा परम्परेतली नसून वेबरच्या आवृत्तीत ९५९ या क्रमांकाने उद्धृत केलेली आढळते.

२. शेफालिका लता मामंजींची अतिशय आवडती, म्हणून ते तिची विशेष परिश्रम घेऊन निगा राखतात. ती लता कोणी हलवलेली त्यांना खपत नाही. नायिकेच्या कंकणांच्या आवाजामुळे तिने ती वेल हलवली हे त्यांना कळून तें तिच्यावर रागावतील ही गोष्ट नायिकेला माहीत असताना माहीत असलेलीच गोष्ट सखी तिला पुन्हा कशाला सांगते आहे ? तर कंकणध्वनीमुळे तिचे दुर्वर्तन उघडकीला येण्याचा संभव आहे, म्हणून ती सखी वरीलप्रमाणे बोलून तिला जागे करीत आहे, हा व्यंग्यार्थ वाच्यार्थाची संगति लागण्यासाठी आवश्यक असल्यामुळे वाच्यार्थाचे अंग आहे. पण वाच्यार्थ संपूर्णपणे समजल्यावर मागाहून, मैत्रिणीने केवळ तिचे रक्षण करण्यासाठी हे शब्द उच्चारले आहेत, तिच्या अविनयाची कोणास शंका येऊ नये म्हणून उच्चारले आहेत, हे लक्षात घेतल्यावर तिने शेफालिका हलविल्यामुळेच तिच्या कंकणांचा आवाज झाला असाच सर्वांचा समज व्हावा हा व्यंग्यार्थ मुख्य आहे आणि वाच्यार्थ त्याचे अंग आहे.

३. ज्या ठिकाणी व्यंग्यार्थ अस्पष्टपणे किंवा वाच्याचे अंग म्हणून भासत असेल ती ध्वन्याभासाची उदाहरणे होत. (कारिका ३१ पहा).

–: २ रा उद्द्योत समाप्त :–

सूचि

(अनुक्रमणिकेत आलेले विषय सूचीमध्यें विशेष कारणाशिवाय दिले नाहीत. आनंदवर्धन, अभिनवगुप्त, ध्वनि इ. पानोपानी येणारे शब्दही दिले नाहीत.)

महामहोपाध्याय डॉ. वा. वि. मिराशी म्हणतात–

"आनंदवर्धनांचा ध्वन्यालोक हा संस्कृत साहित्यशास्त्रावरील प्रमुख–आकर ग्रंथ आहे. अनेक भारतीय विद्यापीठांतील संस्कृतच्या अंतिम पदवींपरीक्षेकरिता हा ग्रंथ नेमलेला असतो तसाच तो महाराष्ट्रातील विद्यापीठांत आहे; पण त्याच्या सूक्ष्म अभ्यासाला आवश्यक ती साधने उपलब्ध नाहीत. प्रस्तुत अनुवादात मूळ कारिका, त्यांवरील आनंदवर्धनांचे भाष्य आणि त्यांचे सविस्तर विवेचन करणारी अभिनवगुप्तांची टीका यांचे सुबोध भाषांतर असून त्यावरील विपुल टिप्पण्यांत आवश्यक ते सर्व संदर्भ व शास्त्रीय संज्ञांची स्पष्टीकरणे दिली आहेत. हा ग्रंथ संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या अभ्यासकांस उपयुक्त आहेच, पण संस्कृत साहित्यशास्त्राचे प्रारंभिक ज्ञान असलेल्या **मराठी समीक्षणशास्त्राच्या विद्यार्थ्यांसही तो अभ्यसनीय व आल्हाददायक** झाला आहे.

प्रा. वीरकर स्वत: कवि असून संस्कृत व मराठी काव्यांचे सहृदय समीक्षक आहेत. दीर्घकालीन परिश्रमाने त्यांनी प्रा. पटवर्धनांच्या सहकार्याने तयार केलेल्या **या एकाच ग्रंथाने संस्कृत साहित्यशास्त्राचे मार्मिक विवेचक म्हणून त्यांची कीर्ति चिरकाल टिकेल** याविषयीं मला संदेह नाही."

पं. बाळाचार्य खुपेरकर लिहितात––

"**प्रा. वीरकर** हे प्रतिभाशाली जातिवंत कवि....ध्वन्यालोकासारख्या दार्शनिक ग्रंथातील मार्मिक विषयाचे आकलन होण्यासारखी कुशाग्र बुद्धिमत्ता व प्रतिभा अभ्यासाने प्रगल्भ झाल्याने अधिकारवाणीने वीरकरांनी मूळ ग्रंथाचे सरळ मराठी भाषांतर आणि दुर्बोध स्थळी स्पष्टीकरणार्थ टीपांचे द्वारा विवरण....हे अवघड कार्य प्रा. पटवर्धनांचे साहाय्याने पुरे केले....मला असे अभिमानाने म्हणावेसे वाटते की, **प्रा. वीरकर यांनी मराठी भाषेतील एका साहित्यविषयक ग्रंथांची आजवर असलेली उणीव चांगल्या रीतीने भरून काढली**....महाराष्ट्रीय जनतेने व विद्यापीठांनी त्यांच्या परिश्रमाचे चीज करावे आणि राहिलेल्या दोन उद्द्योतांच्या प्रकाशनाला उत्तेजन द्यावे."